إبراهيم عوض ناقدا

إبراهيم عوض ناقدا

د. رقية نجيب

مكتبة الشيخ أحمد

منشية الصدر - القاهرة

١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م

إهداء

إلى أبي الحنون رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته .

إلى أمي الغالية أطال الله لنا في عمرها ومتعها بالصحة والعافية

إلى زوجي الحبيب الذي كان خير عون لي فجزاه الله خيراً .

إلى إخوتي الأعزاء الذين وقفوا بجانبي بالتشجيع والتحفيز .

إلى أولادي فلذات كبدي أنس وعبد الرحمن وحمزة .

المقـــدمـة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه هو القائل ﴿**إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾ والصلاة والسلام على أشرف المرسلين الذي لا ينطق عن الهوى، وعليه أنزل القرآن بلسانٍ عربي مبين القائل "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة".

أما بعد...

* **فهذه الدراسة بعنوان "الجهود النقدية للدكتور/ إبراهيم محمود عوض – عرض ودراسة وتحليل"**:

وقد ركزت فيها على الجانب النقدي عند الكاتب ومعروف أن النقد الأدبي دراسة ونقاش وتقييم وتفسير الأدب، ويعتمد النقد الأدبي الحديث غالبا على النظرية الأدبية وهي النقاش الفلسفي لطرق النقد الأدبي وأهدافه، والنقد الأدبي هو فن تفسير الأعمال الأدبية وهو محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية، والأدب سابق للنقد في الظهور ولولا وجود الأدب لما كان هناك نقد أدبي لأن قواعده مستقاة ومستنتجة من دراسة الأدب، إن الناقد ينظر في النصوص الأدبية شعرية أو نثرية ثم يأخذ عن مواطن الجمال والقبح فيها، وهناك نقد أدبي أكثر قدرة على تأويل العمل الفني وتفسيره، واختلاف مناهج النقد معناه اختلاف في وجهات النظر، والذوق هو المرجع الأول في الحكم على الأدب والفنون لأنه أقرب الموازين والمقاييس إلى طبيعتها، ولكن الذوق الجدير بالاعتبار هو الذوق المصقول الخبير بالأدب الذي مارسه وتخصص في فهمه، ودرس أساليب الأدباء ومُنح القدرة على فهم أسرارهم والنفوذ إلى دخائلهم وإدراك مشاعرهم وعواطفهم بفهمه العميق وحسه المرهف وكثرة تجاربه الأدبية، لذلك لابد أن يتمتع الناقد بعدة صفات منها قدرا وافرا من المعرفة والثقافة والبصر الثاقب والذي يكون خير معين له على إصدار الحكم الصائب.

* **دوافع اختيار البحث رغبة في بيان أهميته**:

١. د. إبراهيم عوض له العديد من المؤلفات في الدراسات القرآنية والنقدية، ومعظمها في الرد على أطروحات أعداء الإسلام من مستشرقين وملاحدة ومبشرين وشيعة ويتميز الدكتور بأسلوبه الأدبي الرائع، وفي دراساته النقدية نراه لا يلتزم بمنهج نقدي واحد بل يعمل على الاستفادة من المناهج كلها حسب طبيعة الدراسة التي يقوم بها، وإن كان يميل إلى الانتفاع من المنهج الأسلوبي في دراساته للقرآن الكريم وبخاصة في مجال التفرقة بين القرآن والحديث النبوي، وله كتاب" مع الجاحظ في الرد على النصارى" فالجاحظ له رسالة يرد فيها على بعض أطروحات النصارى التي وصلت في رسالة من بعض القساوسة في عصره ولأن نفس الأسئلة ما زالت تطرح إلى يومنا هذا فقد تناول د. إبراهيم

عوض الأسئلة بالرد ردا يتناسب مع أفكار العصر وما جد فيه من أفكار ومعلومات، وكتاب "عصمة القرآن وجهالات المبشرين" هذا الكتاب يتناول فيه المؤلف الرد على كتاب "هل القرآن معصوم" يتهم فيه أحد الجهلاء من النصارى القرآن اسمه عبد الفادي حيث أدرج فيه كاتبه بعض الآيات التي ادعى أن بها أخطاء نحوية في القرآن وقد رد عليها جميعا د. إبراهيم عوض، كذلك كتاب "منكرو المجاز في القرآن" فقد قام د. إبراهيم عوض بالرد على من أنكر المجاز في القرآن، أيضا له العديد من المؤلفات في نقد الشعر ونقد المسرح والرواية والقصة، هذا على سبيل المثال لا الحصر فهذا غيض من فيض، أيضا من أهمية الموضوع أنه جمع بين الدراسات القرآنية والنقدية وهذا واضح في كتاب "القرآن والحديث مقارنة أسلوبية" ولعل هذا الكتاب في نظري أحد أمتع كتب الدكتور إبراهيم عوض قارن فيه بين القرآن والحديث في الأسلوب من حيث الألفاظ والتراكيب والصور والقسم والقصة وغيرها فهي دراسة واسعة جمعت بين الجانب الديني والجانب النقدي، أيضا قام د. إبراهيم عوض بترجمة بعض الأعمال الأدبية قبل المقارنة بينها وبين الأعمال الأدبية الأخرى يتضح ذلك في كتاب "فصول في الأدب المقارن والترجمة" وقد اشتمل هذا الكتاب على المقارنة بين طائفة من النصوص في أصلها الإنجليزي أو الفرنسي أو العربي وبين الوضع الذي أصبحت عليه بعد انتقالها إلى لغة أخرى، وكتاب "من قضايا الأدب المقارن" وقد اشتمل هذا الكتاب على مسرح شوقي والأدب المقارن، وليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفرنسي وقصص الحيوان في أدبنا والآداب الأخرى وغيرها من الموضوعات.

٢. رؤيته المستقلة – والمخالفة في كثير من الأحيان – عن آراء النقاد القدامى.
٣. له دراسات تعد الأولى من نوعها في تاريخ الفكر الإسلامي مثل كتاب "القرآن والحديث مقارنة أسلوبية".
٤. لم يترك فن من الفنون الأدبية إلا وكان له بصمة واضحة في هذا الفن.
٥. كثرة مؤلفاته التي دافع فيها عن القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والنبي صلى الله عليه وسلم.

* **الدراسات السابقة**: **ليس هناك دراسات سابقة هذه هي الدراسة الأولى**
* **منهج البحث**:

المنهج الأساسي المتبع في الرسالة وهو المنهج النقدي وذلك من خلال نقده للقصة والمسرحية والرواية والشعر وكذلك المقارنة بين الأعمال الأدبية، أيضا من خلال النقد الأسلوبي والنقد البلاغي والنقد اللغوي والنقد البنيوي ومن خلال القضايا المثارة في كتب الناقد من أهمها قضية الانتحال وقضية التفرقة بين أسلوب الحديث وأسلوب القرآن، وقد اتبعت في هذه الرسالة أيضا المنهج النفسي والاجتماعي وذلك من خلال إلقاء الضوء على ملامح من حياته.

* **خطة البحث**:

عرضت فيها أهمية الموضوع، ودوافع اختيار الموضوع، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وكيفية تقسيمه وتبويبه ثم تمهيد، وثلاثة أبواب يضموا ثمانية فصول، وخاتمة، وفهرسين أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر لمحتويات الرسالة.

-**التمهيد وعنوانه "ملامح عن حياة الكاتب وثقافته"**:

وقد اشتمل هذا التمهيد على مولده ونشأته، ودراسته وثقافته، وبواكير أعماله ومن أهمها المقالات التي قام بنشرها بعد تخرجه وأول محاولاته النقدية، أيضا العوامل المؤثرة فيه وفي كتاباته وأعماله النقدية ومن أهمها القرآن الكريم والاستعداد الفطري ومكتبة المدرسة وأساتذته وسفره للخارج، أيضا آثاره وأعماله النقدية والفكرية فله من المؤلفات ما يزيد عن مائة كتاب، أيضا تتبعت آراء النقاد فيه

الباب الأول وعنوانه "النتاج النقدي عند إبراهيم عوض بين النظرية والتطبيق " ويضم فصلين:

الفصل الأول: نقد الشعر ونقد النثر

وقد تناولت في هذا الفصل نقدا وتحليلا لعدد من نصوص الشعر الجاهلي والعباسي وقد تضمنت هذه النصوص العديد من آراء د. إبراهيم عوض النقدية المغايرة لآراء السابقين من النقاد، أيضا تناولت نقده للرواية وقد أتيت بروايتين من الروايات التي قام بنقدها بشيء من التفصيل وهما رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، ورواية "عزازيل" ليوسف زيدان، وقد أشرت إلى روايات أخرى قام بنقدها مثل رواية "العمامة والقبعة" لصنع الله إبراهيم، ورواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر، ورواية "البشموري" لسلوى بكر، أيضا اشتمل هذا الفصل على نقد د. إبراهيم عوض للمسرح وقد تناولت مسرحيتين قام د. إبراهيم عوض بنقدهما،مسرحية "عنترة" لأحمد شوقي، ومسرحية "الزهرة والجنزير" لمحمد سلماوي، ثم أشرت إلى مسرحيات أخرى قام بنقدها مثل مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، ومسرحية "سر الحاكم بأمر الله " لعلي أحمد باكثير، ومسرحية "السلطان الجائر" لتوفيق الحكيم، ومسرحية "مسروقات" لهشام السلاموني، أيضا اشتمل هذا الفصل على نقد د. إبراهيم عوض للقصة وقد تناولت قصة "حواء بلا آدم" لطاهر لاشين، وقصة "دعاء الكروان" لطه حسين بشيء من التفصيل، ثم أشرت إلى قصص أخرى قام د. إبراهيم عوض بنقدها مثل قصة "زينب" لهيكل وقصة "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، وقصة "نداء المجهول" لمحمود تيمور، وقصة "ليلة النهر" لعلي أحمد بكثير، وقصة " قنديل أم هاشم " ليحيى حقي.

الفصل الثاني: الأدب المقارن

وقد تناولت في هذا الفصل مقارنة د. إبراهيم عوض بين الأعمال الأدبية الآتية : بين مسرح "كليوباترا" عند شوقي وشكسبير، وبين أعمال شوقي وأعمال لافونتين، وبين حكايات الحيوان عند إيسوب الحكيم وإخوان الصفا، وبين رواية ماجدولين عند الفونس كار والمنفلوطي.

- **الباب الثاني وعنوانه "الاتجاهات النقدية في رؤى إبراهيم عوض التطبيقية"، ويضم أربعة فصول**:

الفصل الأول: النقد الأسلوبي

وقد تناولت في هذا الفصل سورة النورين الذي يزعم فريق من الشيعة أنها من القرآن ووضحت ما قام به د. إبراهيم عوض من دراسة لأسلوبها ومقارنته بأسلوب القرآن الكريم، فثبت أنها لا تمت لأسلوب القرآن بأية صلة، تناولت في هذا الفصل أيضا البناء القصصي في سورة يوسف من وجهة نظر د. إبراهيم عوض، وكذلك بعض المسائل اللغوية والأسلوبية في سورة طه.

الفصل الثاني: النقد اللغوي

وقد تناولت في هذا الفصل رد الدكتور إبراهيم عوض على كتاب لمؤلف اسمه (زكريا أوزون) أراد تخطئة القرآن الكريم لغويا فتصدى له د. إبراهيم عوض وأخذ على عاتقه الدفاع عن النحو والفصحى مبينا الأخطاء الفادحة التي أتى بها هذا المؤلف.

الفصل الثالث: النقد البنيوي

وقد تناولت في هذا الفصل تعريف البنيوية ثم تطرقت إلى مؤسس المنهج البنيوي العالم الفرنسي (فرديناند دي سوسير) ثم إلى العالم الفرنسي (كلود ليفي شتراوس) الذي اكتسب هذا المنهج على يده انتشارا واسعا، أيضا تناولت البنيوية في مجال الشعر، والبنيوية في مجال النقد القصصي مع ضرب الأمثلة، ثم إلى نقد د. إبراهيم عوض لآراء من سبقوه في هذا الموضوع .

الفصل الرابع: النقد البلاغي

وقد تناولت في هذا الفصل المجاز وأشهر من ينكرون وقوعه في القرآن واللغة والأسس الفكرية التي يقيمون عليها هذا الإنكار، والطريقة التي يفهمون بها الآيات التي فيها استعارة أو مبالغة وكيفية تعاملهم مع النصوص القرآنية والحديثية المتعلقة بمدى وجوده سبحانه، وقد تناولت نقد د. إبراهيم عوض لكل ما سبق ومناقشة حججهم والأسس التي ينطلقون منها. أيضا اشتمل هذا الفصل على قضية السجع في القرآن الكريم.

- الباب الثالث وعنوانه "الناقد إبراهيم عوض في مواجهة قضايا أدبية "، ويضم ثلاثة فصول:

الفصل الأول: قضية الانتحال

وقد تناولت في هذا الفصل مناقشة د. إبراهيم عوض لابن سلام في هذا الموضوع ونقده لما جاء في كتابه "طبقات فحول الشعراء" مبينا أن ما من بحث في تلك القضية إلا وينطلق عادة مما كتبه ابن سلام، أيضا تناولت في هذا الفصل الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين ، وأيضا نقد الرافعي لما جاء في كتاب "في الشعر الجاهلي" لطه حسين.

الفصل الثاني: قضية التفرقة بين القرآن والحديث أسلوبيًا

وقد تناولت في هذا الفصل ما جاء في كتاب "القرآن والحديث مقارنة أسلوبية" للدكتور إبراهيم عوض، فهناك صور حديثية ليست في القرآن، وتراكيب وردت في الحديث ولم ترد في القرآن، والقسم بين القرآن والحديث، والقصة في القرآن والحديث وقد وضحت ما قام به د. إبراهيم عوض من المقابلة بين أسلوب الحديث النبوي الشريف وبين أسلوب القرآن ، وقد أثبتت هذه الدراسة التطبيقية أن أسلوب القرآن وأسلوب الحديث مختلفان.

- الخاتمة:

وعرضت فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج.

- الفهارس وتشتمل على:

<u>**أولا:**</u> فهرس المصادر والمراجع.

<u>**ثانيا:**</u> فهرس الموضوعات.

– حوار بين الباحثة والدكتور إبراهيم عوض

معلومات تخص الناقد اعتمدت في هذه المعلومات على المقابلة المقننة التي أجريتها معه أجاب فيها عن الأسئلة التي وجهتها له

وعلى الرغم مما واجهت من صعوبات فقد وجدت في طريقي من يذللها ويقدم لي الكثير من الجهود فقد تفضلت مشكورة **أستاذتي الأستاذة الدكتورة/ وفاء مصطفي أبو السعود – أستاذة الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية** بتقديم المساعدة لي فقد منحتني من وقتها وعلمها وسعة صدرها، فجزاها الله عني خير الجزاء ورحمها رحمة واسعة .

أيضا كل الشكر والتقدير إلى أستاذتي ومعلمتي **الأستاذة الدكتورة /أمال كمال ضرار– أستاذة الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية** التي قدمت لي المساعدة وأعطتني من وقتها

وعلمها ويسّرت لي أمورا كثيرة أدعوا الله العلي القدير أن ييسر لها كل أمورها وأن يبارك لها في أولادها وأن يمتعها بالصحة والعافية.

وكذلك كل الشكر والتقدير إلى أستاذتي **الأستاذة الدكتورة/ جميلة محمد عماد الدين – أستاذة الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية،** فقد منحتني من وقتها وعلمها وسعة صدرها وقدمت لي كل ما استطاعت تقديمه من توجيهات سديدة أفدت منها كثيرًا فجزاها الله عني وعن طلاب العلم وطالباته خير الجزاء، وزادها علما ومتعها بالصحة والعافية.

وكذلك أيضا كل الشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذي ومعلمي **الأستاذ الدكتور/ إبراهيم عوض – أستاذ الأدب والنقد بكلية الآداب جامعة عين شمس** – الذي كان خير عون لي فلا أنسى فضله كلما تقدمت إليه طالبة منه العون والإرشاد، وكثيرا ما كان يحثني على العمل ويرشدني إلى المراجع والدواوين هذا بالإضافة إلى مساعدته لي بعلمه الذي لا يضن به على أحد من طلاب العلم، فجزاه الله خيرا لمعاونته لي وزاده علما ومتعه بالصحة والعافية.

أيضا كل الشكر والتقدير والعرفان إلى **أستاذي الأستاذ الدكتور/ زكريا حامد عبد الفتاح – أستاذ الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بدسوق** فهو من اختار لي هذا الموضوع، وكان من قبل مشرفا لي على رسالة الماجستير فهو من علمني كيف أكتب بحثا فجزاه الله عني خير الجزاء ومتعه بالصحة والعافية.

وبعد فهذا ما استطعت تحقيقه في هذه الدراسة، ويعلم الله أنني لم أدخر وسعاً ولقد بذلت قصارى جهدي حتى خرجت على هذه الصورة، ولا أزعم أنني قد بلغت حد الكمال، فليس هذا من طبيعة البشر، وحسبي أنني في بداية الطريق ويعلم الله أنني لم أبخل عليها بوقت أو جهد. والحمد لله أولاً وآخرا، وصل اللهم علي سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيـــد

ملامح عن حياة الكاتب وثقافته.

أولاً: مولده ونشأته.

ثانياً: دراسته وثقافته.

ثالثاً: بواكير أعماله.

رابعاً: العوامل المؤثرة فيه وفي كتاباته وأعماله النقدية.

خامساً: آثاره وأعماله النقدية.

سادسا: في رؤى النقاد .

حياته:

أولاً- مولده ونشأته[1]:

ولد إبراهيم عوض في قرية كتامة الغابة مركز بسيون بمحافظة الغربية في مصر، في يناير عام ١٩٤٨م في أسرة تشتغل بالتجارة.

أما والده فكان له دور مهم في حياته العلمية، فقد أثر فيه رغم أنه توفاه الله وناقدنا عنده تسع سنوات فقد كان تاجرًا ريفيًا، يملك مذياعًا بل أكثر من مذياع، إذ كان يتاجر في تلك الأجهزة فكان دائمًا يستمع إلى القرآن الكريم والأغاني وأحاديث السهرة ونشرات الأخبار وكان الدكتور إبراهيم يسمع أيضًا أسماء العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس تتردد في المذياع والبيت. كما كان أبوه يشتري معظم الصحف والمجلات. وكان يشركه معه في النظر في تلك المطبوعات ويناقشه في بعضها: يقول د. إبراهيم عن أبيه "ولعل ما غرسه أبى رحمه الله رحمة واسعة فيّ منذ صغري من الثقة بالنفس له دخل في ذلك، فقد كنت لهذا السبب أرى أنني أكبر من المستشرقين وأنني قادر على مناطحتهم". وفي موضع آخر يقول: "وكان أبي من جانبه يفاخر بي ويشجعني دائمًا ما يظنه ذكاء وتفوقًا مني أمام أصدقائه، مما أعطاني ثقة عجيبة في نفسي وإمكاناتي جعلتني حتى الآن أتصور أني قادر على التصدي لأي مشكلة علمية. وهو ما يدل على أن العبرة في الأساس برصيد الشخص من الثقة بذاته"[2].

وكان أيضًا لأخيه الأكبر أثر في حياته الأدبية، فقد أحضر له مجموعة كبيرة من الروايات وكان ذلك بعد حصوله على الإعدادية. ثم ابتدأ يتنبه إلى كتب الكبار كالمنفلوطي والعقاد وأحمد أمين وطه حسين ومحمود تيمور ومحمود شلتوت وبنت الشاطئ وسهير القلماوي وغيرهم، فضلاً عن الروايات المترجمة من روائع الآداب العالمية، ومنها "مرتفعات وذرنج"[3] وهذه الرواية كانت مدخله إلى علم النقد الأدبي دون أن يعرف أن ما يمارسه آنذاك هو نقد أدبي[4].

وكان يكتب في تلك الحقبة بعض المقالات والخواطر، ويقرؤها على زملائه الأزهريين، فكانوا يشجعونه تشجيعًا كبيرًا على الرغم من أن كتاباته كانت مجرد بدايات تتسم بالسذاجة وعدم النضج ولكن

---

(١) اعتمدت في بعض ما ورد بهذه الدراسة من معلومات تخص الناقد على المقابلة المقننة التي أجريتها معه يوم الأربعاء ١٩يوليو٢٠١٧م،٢٥شوال١٤٣٨هـ الساعة العاشرة صباحا، وجاءت تحت عنوان (حوار بين الباحثة والدكتور إبراهيم عوض) أجاب فيها عن الأسئلة التي وجهتها إليه وهى ملحقة بآخر الرسالة.

(٢) من كُتاب الشيخ مرسى إلى جامعة أكسفورد، محطات على مسيرتي الروحية للدكتور إبراهيم عوض، ٢٠٠٥م، ص٥٤.

(٣) "مرتفعات وذرنج" هي الرواية الوحيدة للكاتبة إيميلى برونتى، نشرت أول مرة عام ١٨٤٧م تحت اسم مستعار هو إبليس بيل وقد أجرت أختها شارلوت برونتى تعديلات على الطبعة الثانية من الرواية بعد وفاة إيميلي، أخذ اسم الرواية من عزبة في مروج يوركشاير وهى بلدة تاريخية في انجلترا الشمالية. (الموسوعة البريطانية المحدودة)

(٤) من كُتاب الشيخ مرسى إلى جامعة أكسفورد، د. إبراهيم عوض، ص١٢٢.

كان لتلك التشجيعات أثر هائل في نفسه(١).

ومن أصدقائه الذين أمدوه بعدد من الكتب زميله إبراهيم ربيع(٢) ومن الكتب التي استعارها منه "أمسيات قرب قرية ديكانا" للقصاص الروسي نيقولاى جوجول(٣)، و"عودة ابن البلد "لتوماس هاردي"(٤) أيضًا قرأ رواية "غادة كربلاء" لجورجى زيدان(٥) كانت موجودة عند صديقه محمود نحلة، الذي أصبح أستاذًا بقسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية، والذي قرأ معه بعد ذلك بصوت عال بعض الكتب، ومن هذه الكتب عدد من سلسلة "المكتبة الخضراء" ومنها قصة "البجعات السبع" لعبد الله الكبير(٦)(٧) ود. إبراهيم عوض يشغل الآن منصب أستاذ في كلية الآداب جامعة عين شمس، ويحاضر للطلاب مقررات الأدب العربي والنقد الأدبي والدراسات الإسلامية والترجمة من الإنجليزية، ويشرف على طلاب الماجستير والدكتوراه، وهو متزوج ولديه ابن وبنتان.

ثانياً- دراسته وثقافته:

نشأ الدكتور إبراهيم عوض كما ينشأ صبيان القرية وقتها حيث تعلم في كُتّاب القرية وأتم حفظ القرآن الكريم قبل الثامنة من عمره، ثم التحق بالأزهر في طنطا وحصل على الشهادة الإعدادية منه عام ١٩٦٣م، وكان ترتيبه الثالث مكررًا على طلاب الجمهورية الناجحين في تلك الشهادة لذلك العام. ثم انتقل بعدها إلى المدرسة الأحمدية الثانوية ليحصل منها على الثانوية العامة عام ١٩٦٦م، وكان ترتيبه الأول على محافظة الغربية، والأول على طلاب الجمهورية في مادة اللغة العربية، ومن هناك تحول إلى العاصمة حيث التحق أولاً بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة لمدة ثلاثة أيام لا غير ثم تركها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة عين شمس والتي تخرج منها عام ١٩٧٠م، وكان

---

(١) حوار بين الباحثة والدكتور إبراهيم عوض.

(٢) لم يكمل تعليمه وحصل على دبلوم تجارة.(من كتاب الشيخ مرسي إلى جامعة أكسفورد، د. إبراهيم عوض، ص١٢٣.

(٣) نيقولاي جوجل هو كاتب روسي يُعد من آباء الأدب الروسي، ولد في ١ أبريل ١٨٠٩ وتوفي في ٤ مارس ١٨٥٢م، من أعماله الأكثر شهرة رواية "النفوس الميتة" وقصته الصغيرة "المعطف" بالإضافة إلى المسرحيتين الكوميديتين "المفتش العام" و"زواج"، (الموسوعة البريطانية المحدودة).

(٤) توماس هاردي روائي وشاعر إنجليزي وكاتب واقعي من العصر الفيكتوري كان متأثراً بالرومانسية خاصة بالكاتب ويليام وردزورث، اهتم بنقد أوضاع المجتمع الفيكتوري ولد ٢ يونيو ١٨٤٠م وتوفي ١١ يناير ١٩٢٨. (المكتبة الوطنية الفرنسية)

(٥) جورجي زيدان أديب وروائي ومؤرخ وصحفي لبناني، أجاد فضلاً عن اللغة العربية، اللغة العبرية والسريانية، والفرنسية والإنجليزية، أصدر مجلة الهلال التي كان يقوم بتحريرها بنفسه في ربيع الأول ١٣١٠ الموافق ١٨٩٢م ونشر فيها كتبه. جورجي زيدان، محمد عبد الغني حسن: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٥.

(٦) عبد الله الكبير كاتب ومؤلف وقاص عربي اهتم بكتابة القصص لفئة الأطفال، وقام بترجمة قصص أطفال إلى العربية ومن أشهر أعماله: المكتبة الخضراء للأطفال.

(٧) من كتاب الشيخ مرسى إلى بجامعة أكسفورد، محطات على مسيرتي الروحية د. إبراهيم عوض، ص١٧٢.

ترتيبه الأول على الدفعة، إذ كان الوحيد الذي حصل على تقدير جيد جدًا مع مرتبة الشرف[1] وكان يحب القراءة منذ الصغر حبًا شديدًا، فهو يتحدث في أكثر من موضع عن حبه للقراءة وللغة العربية خاصة يقول "إن العربية لغة عبقرية، وأنا أعشقها عشقًا عجيبًا منذ وعيت على القراءة والنصوص الأدبية. ولقد تركت كلية الاقتصاد والعلوم السياسية وحولت أوراقي منها بعد ثلاثة أيام ليس إلا إلى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة عام ١٩٦٦م، ومن يومها وأنا سعيد بلغة القرآن المجيد والنبي الكريم قراءة وكتابة. ويكفي أن انظر حولي فأجد قامات عالمية كالجاحظ والعباس بن الأحنف وأبي تمام والتوحيدي وابن الرومي والمتنبي والمعري وأبى الفرج الأصفهاني والطبري وابن حزم وابن الجوزي والعقاد وطه حسين والمازني، فأشعر بالدفء والبهجة والنشوة والرضا والامتلاء بكل معاني الكلمة. ولهذا أجدني مستغربًا أشد الاستغراب مما أسمعه من اتهام لسان العربية بالصعوبة" ويقول في موضع آخر "إنني أعشق اللغة العربية عشقًا بل أهيم بها هيامًا، وأراها نعمة من نعم الله على تلك الأمة التي لا تقدر شيئًا مما حباها الله به حق قدره"[2].

ثالثًا- بواكير أعماله:

ثم بعد تخرجه من الجامعة بدأ بنشر بعض المقالات: من ذلك مقال له عن رفاعة الطهطاوي ورحلته إلى باريس وما حاول لويس عوض أن ينسبه إليه مما يباعد بينه وبين التمسك بالإسلام نشره في مجلة "الوعي الإسلامي". كما نشر بعض المقالات في مجلة "الثقافة" التي كان يرأس تحريرها آنذاك د. عبد العزيز الدسوقي، وساعده في نشرها المرحوم د. عبده بدوي، الذي كان وافدًا جديدًا على قسم اللغة العربية بآداب عين شمس في تلك الأيام، وكانت بين الدكتور وبينه شيء من المودة، فكان يشجعه ويحمل ما يكتبه إلى رئيس تحرير "الثقافة" فينشرها، وبالمثل نشر له د. بدوي مقالاً في العدد الثاني من مجلة "الشعر" التي أُسْنِدَت رئاسة تحريرها إليه، وإضافة إلى ذلك نشر له أ. نصر الدين عبد اللطيف بعض المقالات في ملحق مجلة "الهلال": "الزهور" مشكوراً، وكان يشجع الشباب ويبتسم في وجوههم دائماً. يقول الدكتور "وهذه فرصة لأشكره على ما لقيته منه من احتفاء بي وبأمثالي من الكتاب الناشئين. أما إن كان قد انتقل إلى رحمة الله فإني أدعو الله له بالغفران والإكرام". كذلك نشر مقالاً في مجلة "العربي" في عهد أ. أحمد بهاء الدين عن أحمد فارس الشدياق ساعده على نشره المرحوم أ. محمد خليفة التونسي. ونشر د. حسين مؤنس له أيضاً مقالاً عن مالك بن نبي وفلسفة التاريخ في مجلة "الهلال" على الرغم من أنه لم يكن قد أرسل له المقال، بل أغلب الظن أنه سلمه للأستاذ نصر الدين عبد اللطيف، الذي كان يشرف على ملحق "الزهور"، ويبدو أنه قد وقع بالمصادفة في يد د. مؤنس، فنشره في "الهلال" ذاته بعد اختفاء "الزهور" عقب توليه رئاسة تحرير "الهلال" في عهد أمينة السعيد. لكن في ذات الوقت كانت له تجارب في هذا الميدان: فمثلاً يذكر أنه أعطى، وهو لا يزال طالباً في آداب القاهرة، مقالاً للدكتور شكري عياد

(١) من كُتّاب الشيخ مرسى إلى جامعة أكسفورد، د. إبراهيم عوض، ص ١، ٤٩، ٥٤، ٩٥، ٢٣٤.

(٢) حوار مع الدكتور إبراهيم عوض في "الإسلام اليوم" لطارق منينه ٢٠١٢م-١٤٣٣هـ.

كان قد دبجه عن ملحمة العقاد: "ترجمة شيطان" وضمَّنه بعض النظرات النقدية المتعلقة بتلك القصيدة، التي كان ولا يزال يكبرها ويراها عملاً إبداعياً عظيماً، وكان د. عياد يعمل مع الأستاذ يحيى حقي في مجلة "المجلة"، وكان الدكتور بطبيعة الحال يرجو نشرها في تلك الدورية، فأخذها منه د. شكري قائلاً إنه سوف يسلمها للأستاذ حقي ويقول إنها من أحسن طالب عنده. ثم وقف الأمر عند هذا الحد، إذ أنبأه أستاذه بعد فترة أن المقال قد ضاع منه، هكذا بكل بساطة، ومرة أخرى كتب مقالاً عن مالك بن نبي وحمله إلى مجلة "الإذاعة والتليفزيون" ليسلمه إلى الأستاذ أحمد بهجت إلا أن مساعد الأستاذ بهجت أخذها منه واعداً إياه أن يسلمها له. لكنه كان كلما مر عليه ليعرف مصير المقال لم يجد إلا اعتذارات وتسويفات، فما كان منه في المرة الثالثة، وقد ضاق صدره، إلا أن أصر على أن يأخذ المقال من سامي محمد، الرجل الذي كان قد تسلمه منه ووعده بتسليمه إلى أحمد بهجت وعبثاً حاول سامي محمد، أن يستبقى المقال مؤكداً له أنه سوف يُنْشَر في العدد القادم، لكن كان غضبه قد بلغ الغاية في التأجج، فأصر على استرداد المقال معلناً احتقاره لهذه الطريقة في التعامل بين البشر، ثم أخذه وانصرف دون أن يلقى السلام تعبيراً عن اشمئزازه. ثم مرت الأعوام ليعلم حين عاد من بريطانيا، أن المقال قد تم نشره في مجلة "الهلال" أيام رئاسة د. حسين مؤنس لتحريرها.

ثم حصل على الماجستير عام ١٩٧٤م بتقدير "ممتاز" وقد كتبها تحت إشراف د. عبد القادر القط وكانت لجنة المناقشة مكونة منه ومن د. عز الدين إسماعيل ود. أحمد كمال زكي. وكان د. شوقي ضيف هو الذي اقترح عليه هذا الموضوع، فقبله شاكراً، واستمتع بالكتابة فيه أيما استمتاع. وسجل لدرجة الدكتوراه بعدما اختار أن تكون رسالته عن الشاعر الأموي الفرزدق، الذي أخذ يقرأ ديوانه وأخباره وترجمته هو وبعض الشعراء المعاصرين له كالأخطل وجرير لمدة عامين. ثم أرسلته جامعة عين شمس إلى بعثة علمية إلى جامعة اكسفورد للحصول على درجة الدكتوراه كما دَرس للسنة الأولى من قسم اللغة الإنجليزية قبل أن يسافر في بعثة بريطانيا مباشرة مادة "اللغة العربية" فأعطاهم ضمن ما أعطاهم من عناصر مقرر المادة، رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ورواية "عمالقة الشمال" لنجيب الكيلاني حللها معهم مثلما حلل باقي عناصر المقرر. وأعطى أيضاً نص المازني الذي يتحدث فيه عن بعض ذكرياته مع ابنته الصغيرة التي ماتت وكذلك قصيدة "العودة" لإبراهيم ناجي.

وأول محاولاته النقدية المنشورة كانت في مجلة "الأدب" الكويتية ثم مجلات الثقافة والهلال والشعر المصرية، ثم توقف عن النشر طوال بعثته الدراسية في جامعة اكسفورد ببريطانيا، ولما عاد اتجه إلى تأليف الكتب ولم يعد يهتم بالنشر في المجلات، وأول ما ألف من كتب كان في النقد الروائي والنقد الشعري التطبيقي، وكان ذلك بدءًا من العام الجامعي ٨٢ – ١٩٨٣م[1].

---

(١) من كُتاب الشيخ مرسى إلى جامعة أكسفورد، د. إبراهيم عوض، ص٢٩٩، ٣١٦.

رابعاً- العوامل المؤثرة فيه وفي كتاباته وأعماله النقدية:

من أهم العوامل التي كان لها أكبر الأثر في توجيه حياة إبراهيم عوض الأدبية والنقدية والتي جادت بهذا الكم الهائل من الأعمال:

١. **القرآن الكريم**[١].

٢. **الاستعداد الفطري.**

نشأ الدكتور إبراهيم عوض معتمداً على نفسه دون توجيه من أحد، وكان يقرأ كثيراً لكل ما يقع في يديه من الكتب وهو صبي صغير، فنشأ محباً للقراءة شغوفاً بها، فقرأ الكثير من المؤلفات العربية والروايات المترجمة إلى العربية "ولم يكن الكتاب يفارق يدى أثناء الفترة الجامعية حتى أنني كنت أقرأ في الحافلات القاهرية" وكان شديد التطلع والتصميم على أن يكون أديباً وناقداً"[٢].

٣. **مكتبة المدرسة:**

أيضًا كان لمكتبة المدرسة دور كبير في ثقافته، فقد كان في المرحلة الثانوية يستعير ما يقرؤه من كتب من مكتبة المدرسة، وكانت مكتبة غنية بالكتب، ومما قرأه من كتب آنذاك "سارة" للعقاد وعدد من الروايات المترجمة، وكذلك بعض الروايات المصرية مثل رواية "فديتك يا ليلى أو آثار على الرمال" ليوسف السباعي، أيضًا قرأ روايات محمد عبد الحليم عبد الله منها "شمس الخريف" أيضًا اشترى العديد من الكتب في تلك المرحلة[٣].

٤. **أساتذته:**

من أهم الأساتذة[٤] الذين كان لهم أثر كبير في حياة الدكتور إبراهيم عوض الأدبية والنقدية في المرحلة الجامعية د. عبد الحميد يونس[٥]ود. شكري عياد[٦] ود. يوسف خليف[٧] ود. عبد العزيز

---

(١) سبق ذكره والحديث عنه بالرسالة تحت عنوان "دراسته وثقافته".

(٢) من كُتَّاب الشيخ مرسى إلى جامعة أكسفورد، د. إبراهيم عوض، ص٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص١٩٢.

(٤) المصدر السابق، ص٢٢٤.

(٥) ولد د. عبد الحميد يونس، في عام ١٩١٠م، حصل على البكالوريا عام ١٩٣٢م، ثم التحق بكلية الآداب قسم اللغة العربية وحصل على الليسانس ١٩٤٠م، ألف أربعين مؤلفاً كما ألف موسوعة أدبية مكونة من سبعمائة صفحة ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية، والإسبانية، واليابانية، ساهم في إنشاء العديد من المراكز الأدبية في كثير من الدول العربية، وتقديراً لدورة تم انتخابه رئيساً للمجلس العربي للأدب الشعبي. عبد الحميد يونس: مجلة الرسالة، يناير ١٩٣٣م.

(٦) شكري عياد هو أستاذ جامعي مصري ولد عام ١٩٢١م بمصر، حصل على ليسانس الآداب من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٤٠م، ودبلوم المعهد العالي للتربية بالقاهرة عام ١٩٤٢م، والماجستير ١٩٤٨م، والدكتوراه عام ١٩٥٣م، توفي ١٩٩٩م ومن مؤلفاته، مدخل إلى علم الأسلوب – المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، وعلى هامش النقد – أزمة الشعر المعاصر. (جريدة الرأي : كتاب ونقاد: شكري عياد ناقد توفيقي).

(٧) ولد الدكتور يوسف خليف ١٩٢٢م، هو أديب مصري حصل على الليسانس من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة=

الأهواني[١] ود. حسين نصار[٢] ود. النعمان القاضي[٣] ود. عبد المنعم تليمة[٤] ود. محمود فهمى حجازي[٥].

ويذكرنا ناقدنا أنه أحب (العقاد) منذ الوهلة الأولى وأعجب به ثم يقول "أنا أُكبر العقاد ولا أساوى به كاتباً أو مفكراً عربياً"[٦] وكان أول كتاب قرأه له هو "الحسين بن على" وكان ذلك في الصيف السابق على السنة الرابعة له في الأزهر، وقرأ أيضاً للعقاد في الصيف التالي كتاب "هذه الشجرة" وتأثر بما فيه من آراء، وكتب بعض الخواطر التي تجرى في نفس الاتجاه، وقرأ أيضاً الكتابين اللذين صدرا عنه بعد وفاته، وهما كتاب: "أنا" وكتاب د. شوقي ضيف "مع العقاد" يقول "كانت موسوعية الرجل ودفاعه عن الإسلام واعتداده بنفسه من الأسباب التي حملتنى حملاً على حبه والإعجاب به وإجلاله"[٧]. ومما أحبهم أيضاً

=١٩٤٤، والماجستير ١٩٥٠م، والدكتوراه ١٩٥٦م، تخصص في تاريخ العرب في صدر الإسلام وقبل الإسلام، وله أكثر من ٢٢ كتاباً، عين معيداً في جامعة القاهرة ١٩٥٠م وتدرج إلى أن صار رئيساً لقسم اللغة العربية، توفي ١٩٩٤م.

(١) عبد العزيز الأهواني هو أستاذ في معهد البحوث والدراسات العربية بجامعة الدول العربية، ثم بجامعة القاهرة كلية الآداب، ألف جملة من الكتب، وكتب عدداً من المقالات عن تاريخ الفكر العربي في المشرق والمغرب والأندلس، داعياً إلى الوحدة العربية الفاتحة على وحدة الثقافة، توفي ١٩٨٠م. (عبد العزيز الأهواني، الأب الروحي لأساتذة الأدب اليساريين، نسخة محفوظة على موقع واي باك مشين).

(٢) وهو حسين محمد نصار، أديب ومؤلف ومحقق ومترجم مصري، ولد عام ١٩٢٥م، حصل على ليسانس الآداب بمرتبة الشرف من قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة القاهرة ١٩٤٧م، وحصل على الماجستير ١٩٤٩م، عن موضوع "نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي"، وتوفي ٢٠٠٧م. (العطاء العلمي والثقافي للأستاذ الدكتور حسين نصار، إعداد د. حسام أحمد عبد الظاهر: مطبعة دار الكتب المصرية ١٤٣٧هـ–٢٠١٥م).

(٣) النعمان القاضي ولد ١٩٣٦م، تخرج من كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، ثم حصل على الماجستير في "شعر الفتوح الإسلامية" عام ١٩٦٣م، ثم الدكتوراه في "شعر الفرق الإسلامية" ١٩٦٧م، عين معيداً بكلية الآداب، جامعة القاهرة، وترقى في سلك هيئة التدريس ثم حصل على درجة "أستاذ" عام ١٩٨٣، كان له نشاط ثقافي إذاعي واسع، فضلاً عن إشرافه العلمي على البحوث الأكاديمية.

(٤) الدكتور عبد المنعم تليمة ولد عام ١٩٣٧م، وهو أستاذ جامعي وناقد أدبى وخبير بمجمع اللغة العربية بالقاهرة توفي ٢٠١٧م، له العديد من الكتب منها مقدمة في نظرية الأدب – نظرية الأدب واللغة عند سلامة موسى.

(٥) د/ محمود فهمى حجازي ولد عام ١٩٤٠م، درس على يد طه حسين في كلية الآداب جامعة القاهرة، حصل على الليسانس ١٩٥٨، ثم أرسل في بعثة دراسية إلى ألمانيا ١٩٦٠–١٩٦٥، حص فيها على الدكتوراه، وهو أستاذ علوم اللغة بكلية الآداب، وعضو المجمع العلمي المصري وعضو مجمع مجمع اللغة العربية، كما تولى رئاسة مجلس إدارة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية، ألف المئات من المقالات والبحوث بالإضافة إلى ما يزيد عن ١٢ كتاباً وعملاً مرجعياً.

(٦) حوار مع الدكتور إبراهيم عوض في "الإسلام اليوم" لطارق منينة.

(٧) سيرة ذاتية من واقع مقابلة شخصية مع الناقد.

(المازني) لسلاسة أسلوبه وفكاهته وسخريته حتى من نفسه والتصاق كتاباته بالحياة اليومية، أيضاً تأثر بالشيخ (شلتوت) قرأ له كتاب "منهج القرآن في بناء المجتمع" وترك أثراً كبيراً في نفسه، إذ أطلعه على الجوانب الاجتماعية والحضارية العظيمة التي يغفل عنها كثير من المتدينين، وبعد عدة عقود أخرج د. ابراهيم عوض كتاباً عن "الحضارة الإسلامية" أبرز فيه الجوانب الحضارية للدين المحمدي العظيم من اهتمام بالغ بالعلم والعمل والذوق واللياقة والأخلاق[(١)].

٥. سفره للخارج:

أ. سافر إلى بريطانيا صيف ١٩٧٦م للدراسة في أكسفورد:

وقد عاش ببريطانيا ست سنين أتقن فيها الإنجليزية إلى الحد الذي كتب بها رسالته العلمية بأسلوب مفهوم ومعقول بالإضافة إلى معايشته للبريطانيين في بلادهم واطلاعه على الحضارة الأوروبية في أكبر بلادها وأقواها[(٢)].

"وفي بريطانيا احتككت عن قرب شديد بالحضارة الغربية ورأيت الفروق بين أوضاعنا في بلادنا والأوضاع هناك، وبخاصة في مجال النظافة والنظام والمستوى المعيشي العالي، واحترام القانون والديمقراطية وانتشار الهدوء في كل مكان والاهتمام بالعلم والثقافة اهتمامًا بالغًا والاجتهاد المستمر في مجال الاختراعات والإبداعات والحرص الشديد على الوقت واحترام التقاليد النافعة ومراعاة الجمال في جميع المجالات"[(٣)].

ب. سافر إلى جامبيا بعد عودته من أكسفورد في صيف ١٩٨٦.

ج. سافر في آخر الثمانينات ١٩٨٩م إلى السعودية في إعارة لفرع جامعة أم القرى بالطائف.

د. وفي أوائل النصف الأول من العقد الأول من القرن الحادي والعشرين سافر إعارة إلى قطر قضى هناك أربع سنوات وفي قطر شارك في مؤتمرين أدبيين في سوريا والأردن على التوالي في عامين متتابعين[(٤)].

خامساً- آثاره وأعماله النقدية والفكرية:

له عدد من المؤلفات النقدية :

أولًا: في مجال الشعر

- في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- في الشعر الإسلامي والأموي تحليل وتذوق ١٤٢٠ – ٢٠٠٠م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

---

(١) حوار بين الباحثة والدكتور إبراهيم عوض.

(٢) من كتّاب الشيخ مرسى إلى جامعة أكسفورد، د. إبراهيم عوض، ص٣١٤.

(٣) حوار بين الباحثة والدكتور إبراهيم عوض.

(٤) من كتّاب الشيخ مرسى إلى جامعة أكسفورد، د. إبراهيم عوض، ص٥٣٢.

- شعراء عباسيون، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.
- في الشعر العباسي "تحليل وتذوق"، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م، المنار للطباعة والنشر.
- في الشعر العربي الحديث، تحليل وتذوق، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، المنار للطباعة والنشر.

ثانيًا: في مجال النثر

- عشرة لآلئ من جواهر السنة النبوية، الطائف، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.
- أدباء سعوديون: الطائف، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.
- المستشرقون والقرآن دراسة لترجمات نفر من المستشرقين الفرنسيين للقرآن وآرائهم فيه، ١٩٩٠م – ١٤١١هـ.
- بشار بن برد: الشخصية والفن، الطائف، ١٤١١هـ – ١٩٩١م.
- ماذا بعد إعلان سلمان رشدي توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م الطبعة الأولى.
- رحلة ابن جُبَيْر الأندلسي (دراسة في الأسلوب) ١٩٩٢م.
- سورة المائدة – دراسة أسلوبية فقهية مقارنة، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، دار النهضة العربية، القاهرة.
- النابغة الجعدي وشعره، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، دار النهضة العربية، القاهرة.
- سورة يوسف دراسة أسلوبية فنية مقارنة، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، دار النهضة العربية، القاهرة.
- سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م، دار النهضة العربية.
- عنترة بن شداد: قضايا إنسانية وفنية، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م، دار زهراء الشرق، القاهرة.
- دراسات في المسرح، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- السجع في القرآن (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)، مكتبة زهراء الشرق، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.
- موقف القرآن الكريم والكتاب المقدس من العلم، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- د. محمد مندور بين أوهام الادعاء العريضة وحقائق الواقع الصلبة، مكتبة زهراء الشرق، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
- إبطال القنبلة النووية الملقاة على السيرة النبوية، خطاب مفتوح إلى الدكتور محمود على في الدفاع عن سيرة بنى إسحاق، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- القرآن والحديث، مقارنة أسلوبية ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- منكرو المجاز في القرآن والأسس الفكرية التي يستندون إليها، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.
- دراسات دينية مترجمة عن الإنجليزية حول القرآن والكتاب المقدس وبعض الأديان القديمة وخطط

التبشير بين المسلمين، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م، دار النهضة العربية، القاهرة.

- سورة النورين التي يزعم فريق من الشيعة أنها من القرآن الكريم – دراسة تحليلية أسلوبية، دار زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م.
- الأسلوب هو الرجل (شخصية زكي مبارك من خلال أسلوبه)، المنار للطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.
- "وليمة لأعشاب البحر" بين قيم الإسلام وحرية الإبداع قراءة نقدية، دار الفكر العربي، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
- محمد لطفي جمعة وجيمس جويس، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م، عالم الكتب، المنار للطباعة الحديثة، القاهرة.
- دفاع عن النحو والفصحى (الدعوة إلى العامية تطل برأسها من جديد)، مكتبة زهراء الشرق، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.
- مناهج النقد العربي الحديث، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- الإسلام الديمقراطي المدني – الشركاء والموارد والاستراتيجيات، (ترجمة تقرير مؤسسة راند الأمريكية لعام ٢٠٠٣م عن الإسلام والمسلمين في أرجاء العالم)، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.
- من الطبري إلى السيد قطب، دراسات في مناهج التفسير ومذاهبه، دار الفكر العربي، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.
- عصمة القرآن وجهالات المبشرين، مكتبة زهراء الشرق، ١١٦ محمد فريد – القاهرة، ٢٠٠٤م.
- التذوق الأدبي، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، مكتبة الثقافة، الدوحة – قطر.
- اليسار الإسلامي وتطاولاته المفضوحة على الله والرسول والصحابة، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، دار المنار للطباعة والنشر.
- فنون الأدب في لغة العرب، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- تاريخ الأدب العربي لخورشيد أحمد فاروق عرض وتحليل ومناقشة (مع النص الإنجليزي) المنار للطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- دراسات في النثر العربي الحديث، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، القاهرة، المنار للطباعة والنشر.
- فصول في الأدب المقارن والترجمة، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، المنار للطباعة، القاهرة.
- رسالة ابن غرسيه الشعوبية والرسائل التي ردت عليها دراسة مضمونيه وأسلوبية، القاهرة، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
- من قضايا الأدب المقارن، دار الفردوس، القاهرة، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.
- ست روايات مصرية مثيرة للجدل، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، مكتبة كنوز المعرفة.
- في التصوف والأدب الصرفي، دار الفردوس، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.

- موسم الهجوم على الإسلام والمسلمين – مع "قسمة الغرماء" ليوسف القعيد، و"تيس عزازيل في مكة"، ليوتا، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، مكتبة جزيرة الورد.
- محمود سامي البارودي رب السيف والقلم (دراسات في الشعر والشاعر)، ١٤٣٢هـ – ٢٠١٢م، مكتبة جرير، القاهرة.
- محاضرات في الأدب المقارن، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م، مكتبة جزيرة الورد.
- د. ثروت عكاشة (إطلالة على عالمه الفكري)، دار الفردوس، القاهرة، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.
- "الأدب العربي – نظرة عامة" لبيركاكيا: عرض ومناقشة (مع النص الإنجليزي)، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.
- مدخل إلى الأدب العربي – هاملتون جب قراءة نقدية [مع النص الإنجليزي]، مكتبة جزيرة الورد ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.
- دراسات في اللغة والأدب والدين/ مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.
- "مدخل إلى الأب العربي" لروجر ألن (عرض وتقديم)، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

سادسا: في رؤى النقاد

١. كتب عنه الدكتور جابر قميحة[1] قائلاً:

"عالم جليل له عشرات من الكتب، ومازال قلمه يجري على الأوراق، فيحولها إلى عالم كبير، وقوة لا تباري، وكأن الله قد خلقه بألف عين، وألف بصيرة، وظفها كلها للإسلام ونبيه صلى الله عليه وسلم وصحابته الأبرار، والمثل الإنسانية العليا، ولا أبالغ إذا قلت إنه يجمع في شخصيته بين ملامح كثيرة من موسوعية العقاد، ومنطقية محمد الغزالي، ووقاره العقلي، زيادة على وجدانية صادقة دفاقة، ولأنه جمع كل هذه المآثر، ولأنه عاش ويعيش نظيف القلب واليد واللسان، زهدت فيه وسائل إعلامهم، وهذه الزهادة وسام يشهد له بالعزة والعظمة.

- **معًا على درب الجهاد بالكلمة:**

أكتب هذه الإلماعة المقطرة عن الدكتور إبراهيم عوض مع إيماني بأن ضيق المساحة المتاحة لن يسمح لي إلا بأقل القليل مما يجب أن أكتب عن هذا العالم الناقد الجليل: الدكتور إبراهيم عوض الحاصل على الدكتوراه من جامعة اكسفورد سنة ١٩٨٢، والأستاذ المرموق في كلية الآداب بجامعة عين شمس، كان أول لقائنا من بضع سنين – على مدى ثلاث ساعات – ومعنا العالم الفاضل الدكتور يحيى إسماعيل، في واحدة من الندوات الشهرية بقاعة «آفاق عربية» لمحاورة «واحد» من أدعياء التجديد في الفقه الإسلامي، واستطاع الدكتور إبراهيم بنظراته الشمولية، وغزارة مادته، وقوة عارضته أن يُقزم المجدّد

(١) صحيفة آفاق عربية د/ جابر قميحة، ٢٠٠٤م.

الدعيّ، حتى إن معاونه الذي أحضره ليشدّ به أزره – وهو أيضاً دعيّ تجديد وتنوير – لما أحسّ أنه سيدركه الغرق افتعل الغضب، وغادر القاعة بعد بداية الحوار الملتهب بنصف ساعة، صارخًا: أنا لا أستطيع أن أواصل المشاركة تحت سيف «الإرهاب الفكري». وهي حجة يتذرع بها عتاة «العلمانيين» في الندوات والمناظرات والبرامج حينما يشعرون ببوادر الهزيمة أمام صعقات الحجج القوية، والبراهين الحاسمة.

ومن أحسن ما قرأنا له دراسته الضافية التي ينقض فيها – بعقلانية بصيرة – زيوفات الصحفي الشوباشي الذي قاد "مظاهرة خائبة تهتف" بسقوط سيبويه».

وفي هذه الدراسة رأيت في إبراهيم عوض – كما حضرته من قبل – قوة حجة، ونصوع بيان، ووجدانا متوهجًا، وغيرة قوية صادقة على الإسلام والعربية.

- متزوج.. وعنده أولاد!!.

وكأني رأيته وأراه يهز إليه بجذع النخلة فتسَّاقَط عليه توفيقات وتيسيرات وفكرًا جنيّا، أو يضرب بقلمه يمنة ويسرة، فيأتي بما يشرح صدور المؤمنين، ويكبت ويكسر كل شرير متربص بالدين.

وأمام قرابة خمسين كتابا أنعم الله عليه بتأليفها يقف الناظر والقارئ والباحث معجبين متعجبين: كيف استطاع هذا الرجل أن يقدم كل هذا العطاء خلال مدة لا تزيد على عشرين عاما؟

وكان هذا هو السؤال الذي طرحه على أخي الأستاذ زين العابدين النجار المحامي حينما ألقى نظرة على مكتبتي ووجدها عامرة بكتب الدكتور إبراهيم ثم أردف سائلا:

- الدكتور إبراهيم متزوج؟
- نعم.. وعنده أولاد.
- عجيبة.

ومن الكلمة الأخيرة قرأت سؤالاً صامتاً في عينيه، مؤداه: فكيف استطاع أن يجمع بين «الانشغالات» الأسرية، والاشتغال بالكتابة وإنجاز هذا العدد الكبير من الكتب؟

- إنها البركة يا صاحبي

أنا لن أقول إنها الموهبة، والثقافة الواسعة، والتمكن من العربية الفصحي، وأكثر من لغة أجنبية فحسب، فهناك كثيرون يملكون كل أولئك، وعُمّروا، ولم نشهد لأحدهم ربع هذا الإنتاج عدّا. ولكني أقول – وكلي يقين – إنها «البركة» يا صاحبي.. البركة التي قد ينعم الله بها على بعض عباده في المال، أو الصحة، أو الوقت.. إلخ كما بارك الله في الأنبياء والرسل والكتاب والذكر، والماء والشجر والبيت الحرام، كما نرى في كثير من الآيات القرآنية، وما أصدق قوله تعالى **﴿وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْقُرَى آمَنُوا وَاتَّقَوْا لَفَتَحْنَا عَلَيْهِمْ بَرَكَاتٍ مِنْ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ﴾**[١].

---

(١) سورة الأعراف آية ٩٦.

وبارك الله في بعض الأيام والليالي لخصوصية فيها، ألم تر أن ليلة القدر في ميزان الله – خير من ألف شهر؟ وأن الله سبحانه وتعالى – قال عنها ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنذِرِينَ﴾[1].

وكاتبنا الدكتور إبراهيم رزقه الله الموهبة والثقافة الواسعة، ورزقه الله نعمة «الصبر الأيوبي» والدقة في التعقب والمتابعة، وبارك الله في أفقه وفكره، فكان قديرًا على التعامل بعقلانية نيرة حاسمة مع الآخرين، وبارك الله له في وقته، فاتسع يومه الواحد لإنجاز ما قد يعجز غيره عن إنجازه في شهر أو أشهر.

- **رصيد ضخم وتنوع موضوعي:**

ولكن أهم من هذا الكم القيمة الموضوعية والفنية، والرؤى الجديدة فيما كتب الدكتور عوض، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر قدم في التفسير والدراسات القرآنية: المستشرقون والقرآن – السجع في القرآن – سورة طه.. مصدر القرآن – سورة يوسف – سورة المائدة – القرآن والحديث (مقارنة أسلوبية).

وفي التراجم والنقد وتاريخ الأدب مما قدمه: معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين – المتنبي – لغة المتنبي – المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي – عنترة بن شداد – النابغة الجعدي وشعره – أصول الشعر العربي – مع الجاحظ – المرايا المشوهة – في الشعر الجاهلي – في الشعر الإسلامي والأموي – شعراء عباسيون – فصول من النقد القصصي – نقد القصة في مصر – محمد حسين هيكل – محمد لطفي جمعة – القصاص محمود طاهر لاشين – في الشعر العربي الحديث – أدباء موديرن – دراسات في المسرح – د. محمد مندور.

كما تصدى بعدد من الكتب للذين حاولوا النيل من الإسلام والقرآن والرسول صلى الله عليه وسلم، وأغلب هؤلاء – للأسف – من المتأسلمين أعداء الإسلام، ومن هذه الكتب: وليمة لأعشاب البحر: بين قيم الإسلام وحرية الإبداع – العار: هتك الأستار عن خفايا كتاب: فترة التكوين في حياة الصادق الأمين لخليل عبد الكريم – افتراءات الكاتبة البنجلاديشية: تسليمة نسرين على الإسلام والمسلمين – دائرة المعارف الإسلامية الاستشراقية: أضاليل وأباطيل.. ماذا بعد إعلان سلمان رشدي توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية.

- **حائط الصد الإسلامي:**

الدكتور إبراهيم عوض الذي وقف قلمهُ، ونذره لله والدين والرسول صلى الله عليه وسلم والقرآن ولغته، بعيدًا عن الحزبية والتبعية المذهبية والسياسية. وهو يملك استشعارًا قويًا، وحساسية مرهفة لكل ما يمس المقدسات كأنه موكل بأعداء الإسلام يصدهم وينقض دعاواهم وافتراءاتهم.

- **المصدر والطوابع والسمات:**

وهو في هذا التصدي – كما ألمحت آنفا – له ثقافة واسعة المدى، بعيدة الأعماق

---

(١) سورة الدخان آية ٣.

متنوعة الاتجاهات والطوابع، منها القديم، ومنها الحديث. وهو يعتز بعربيته، لذلك يحرص على أن يكون أداؤه التعبيري فصيحاً راقيًا، وكثيرًا ما يحرص على تصويب الأخطاء اللغوية والنحوية التي يقع فيها العادون بكتبهم على الإسلام أو مترجموهم، كما فعل في نقضه كتاب خليل عبدالكريم، وقصة المارقة تسليمة نسرين كما يتسم نقده بالشمولية والاستقصاء – لا للموضوع الأساسي وجزئياته فحسب، بل كل ما يتعلق به ويحيط[١].

٢. **أيضًا كتب عنه أبو الحسن الجمال:**

قائلاً[٢]: "عرفت الدكتور إبراهيم عوض منذ سنوات، وحاولت الاتصال به ونجحت في هذا بفضل أخي الحبيب الكاتب الصحفي محمود حلمي القاعود، وتكررت الزيارات المتعددة له بالإضافة إلى اتصالي الشبه يومي به.. نتجاذب أطراف الحديث عن قضايا شتى، وتتدفق الإجابات منه عبر الأثير وأحس بالدفء معه من حديثه الجامع المانع لكل القضايا الأدبية واللغوية والتاريخية والفكرية والإسلامية.. هو شخصية تسلب اللب والقلب معاً.. يذكرك بالعظماء لأنه أحدهم في تواضعه الجم وكرمه اللانهائي.. نتناول بعض جوانبه الفكرية في السطور التالية.. لأنه يستحق الدراسات التي تستغرق المجلدات، حيث لا يمكن أن تصل لشاطئه الآخر ابداً من غزارة إنتاجه الذي لا يتوقف.. فكل يوم يدلى بالجديد المبتكر.. فهو يرهق الباحثين عن المعرفة من الجري وراء إنتاجه الجديد، وهو في هذا ينضم إلى قافلة المفكرين الموسوعيين في أدبنا القديم وعلى رأسهم: الإمام جلال الدين السيوطى، وابن فضل الله العمري، والمقريزي، والنويري، وابن حجر العسقلاني، والمحدثين منهم: عباس محمود العقاد، وأنور الجندي، وأحمد شلبي، وعبد الرحمن بدوي، وغيرهم. تعددت نشاطاته بين الدرس الأدبي بحكم تخصصه الرفيع كأستاذ للدراسات الأدبية والنقد في كلية الآداب جامعة عين شمس حيث جاءت مؤلفاته نصفها في النقد ونصفها الآخر في الدراسات الإسلامية، وهذا ليس بمستغرب لديه، فمنذ أن أمسك بالقلم وهو موزع النشاط في هذه المجالات بحكم دراساته الأولى في الأزهر الشريف حتى المرحلة الثانوية، وحفظ القرآن في طفولته، ودرس الفقه، والتفسير، والتاريخ، والسير والتاريخ والعلوم اللغوية على الطريقة الأزهرية القديمة التي كانت تخرج علماء فطاحل، كانوا الحصن الحصين للإسلام.

ذهب إلى اكسفورد مزودًا بمضاد حيوي يحميه من الذوبان في ثقافة الأمم الأخرى ولكنه يأخذ مما يتفق وثقافتنا العربية الأصيلة، لم نراه يخوض في أفكار شاذة كغيره، وإنما استفاد إلى أبعد حد من الآخر لخدمة أمته وثقافته، لا للانتقاص منها على حساب الثقافة الغربية وألف في ذلك ما يزيد عن مائتي وخمسين كتابًا في كل العلوم العربية والإسلامية"[٣].

---

(١) مقال في صحيفة "آفاق عربية" ٢٠٠٤م، جابر قميحة.

(٢) مقال بصحيفة "آفاق عربية" الأربعاء ٢٨ يناير ٢٠١٥م.

(٣) مقال في صحيفة "آفاق عربية" ٢٠١٥م.

٣. كتب عنه أيضًا طارق منينه قائلاً[١]:

"د. إبراهيم عوض، و ١٠٠ كتابًا، لم تؤته أن يكون رئيسًا لمجلس الثقافة، ولا مؤتمرات الترجمة، ولا تسنّم مستشارية الصحف القومية الكبرى، وأجزم بيقين أنه يفوقها، وأنه لا يريد. لكن مرارة الحال هذه أكبر من أن تعتبر مجرد حظوظ، يحصلّها من يحصلّها، وعلى الآخرين البقاء في الظل بعيدًا. إنه زمن خانع لا يختار الأسمق والأعمق بل الأسطح والأفضح. وعليه، فكم هو غريب عنّا، وعن عوالمنا، الرجل الآتي من اكسفورد الإنجليزية، مدافعًا عن العربية، الخارج من بيوتات مصر يتيمًا، ليفتتح مؤسّسة من التأليف والتكليف، تتبنى اللغة ابنًا وصديقًا وحميمًا. والرافع رمحه، الراكب خيله، يطرد هزائل القوم الذين استشرقوا حتى شَرِقوا، وتغرّبوا حتى استغربوا، والكاتب، الباحث، الداعية، الموسوعي، الواقعي، المتابع للمستجد من الأمر، تخرج من كلية اللغة العربية، عاشقًا بمرتبة الشرف، وأولاً في دفعة طلاب ذلك العام. إضافة لكونه، ناقدًا لغويًا، خريج عين شمس، والقاهرة، واكسفورد معًا، وهو مفكّر أظلمه إذ أقول: غير معروف، وأظلم واقعنا أكثر إذ أقول: معروف. ولأنّه زمن نكرات أكثر منه معارف، ولأن الرواج اليوم للصخب والأبواق، ولأن العزلة محط الحكمة، كان هذا، وكان عاديًا كما يرى نفسه هو، لا كما نراه نحن. لن أقول لك عزيزي القاري: إنك ستقرأ في هذا الحوار معه، العقاد، ولا المازني، ولا الغزالي، ولا مندور، ولا بهاء طاهر، بل وستقرأ عن طه حسين والرافعي مجتمعين في أسطر الحوار. ولن أخالك متعجبًا، مندهشًا، حين تخرج من تخوم الدهشة، إلى عوالم تكتشف فيه أنها بالأول والأخير، حوار مع الدكتور.

بعد الانتهاء من التمهيد والحديث عن الناقد المفكر د. إبراهيم عوض ورحلته العلمية من خلال المقابلة التي أجريتها مع سيادته أسئلة وإجابتها خرجت منها بأنه تميز عن غيره – مما أعطاهم الله نعمة العلم – بالتواضع الذي يرفع الله به قدره إلى عنان السماء ويجعل له قبولاً كبيراً بين طلبته وبين الناس، أدعو الله له أن يطيل عمره ويعلي قدره ويخلد ذكره، كذلك له أسلوب يتسم بالبساطة في التعامل مع الآخرين يقول الدكتور "كما أنني لست من الملحاحين على آذان الجمهور وعيونه، بل لا أقبل على التجمعات الثقافية إلا إذا دعيت من قبل المسؤولين عن تلك التجمعات. وقد نشرت مقالات وأبحاثاً في "الهلال" و"المصور" و"الثقافة" و"الشعر" و"الأهرام المصرية"، و"البيان" و"العربي" و"الوعي الإسلامي" الكويتية، و"المنهل" السعودية، و"الراية" القطرية، و"عمان" العمانية... كما اشتركت في ندوات ولقاءات ومؤتمرات ثقافية كثيرة نسبياً في مصر في الأغلبية الساحقة، وخارج مصر أحياناً. ولست بارعاً في تسويق نفسي أو كتاباتي، كما لا أسعى إلى الشهرة، وإن كنت لا أكرهها إن جاءت بطريقة طبيعية من تلقاء نفسها. وإني لأذكر أني دعوت الله مراراً منذ زمن غير قريب أن يعافيني من التهافت عليها، فاستجاب الله دعائي إلى حد بعيد بحيث صرت أتقبل صمت وسائل الإعلام عني وعن أعمالي، ولا أقيم مناحة لعدم فوزي بأية جائزة، بل أنظر إلى الأمر على أنه مسألة طبيعية كشروق الشمس من الشرق، وغروبها في

(١) الإسلام اليوم"، لطارق منينة، ٢٠١٢م–١٤٣٣م.

الغرب. وإذا حضرتُ اللقاءات الجماهيرية لم أسارع إلى الجلوس في الصفوف الأولى، وإذا شاركت ببحث لم أحرص على أن أكون أول المتحدثين، أو أن يشار إلى بوصفي الكاتب الكبير بحيث أغضب إذا لم يتم الأمر على هذا النحو. وعادة ما أوثر أن القى بحثي أو أقول كلمتي آخر المشاركين. ولا أظن أن الفضل في ذلك يرجع لي بل إلى الله سبحانه وتعالى، الذي خفف لدي هذه النزعة"[١].

(١) محطات على مسيرتي الروحية: د/ إبراهيم عوض، ص٧٤٩.

البــاب الأول

النتاج النقدي عند إبراهيم عوض بين النظرية والتطبيق

الفصل الأول

نقد الشعر ونقد النثر

أولًا: النقد النظري.

ثانيًا: النقد التطبيقي.

أولاً: النقد النظري

للدكتور إبراهيم عوض نقد نظري في كتابه "فنون الأدب في لغة العرب". اشتمل هذا الكتاب على خمسة فصول لفنون أدبية هي: الشعر والخطابة والمقال والقصة والمسرحية، لكل فن فصلاً. وفي كل واحد من هذه الفصول تناول د. إبراهيم عوض تعريف الفن الخاص به والخلافات التي دارت حول ذلك التعريف، مبديًا رأيه في كل خطوة يخطوها وممحصًا كل شيء. وفي كل فصل يطرح السؤال التالي، هل عرف أدبنا القديم هذا الفن؟ وكيف؟ وإلى أي مدى؟ ثم يقوم بعرض الآراء على اختلاف اتجاهاتها ومناقشة كل صاحب رأي منها مناقشة مفصلة مع إبداء رأيه بالتفصيل مصحوبًا بالأدلة والشواهد، ليس هذا فحسب بل كان يتتبع مسار هذا الفن في الأدب العربي قديمة وحديثة، مع المناقشات المطوّلة والشواهد المتعددة. ففي الفصل الأول من كتابه "فنون الأدب في لغة العرب" تحدث د. إبراهيم عوض عن:

أولاً. فن الشعر: وفيه بدأ بتعريف الشعر عند القدماء مثل قدامة بن جعفر والفارابي وابن سينا وابن رشيق وحازم القرطاجني وابن خلدون ثم عرف إبراهيم عوض الشعر بأنه "فن من فنون الأدب يزيد على الفنون النثرية كالخطابة والمقالة والرواية والمثل بجريه على الوزن والقافية وقيامه من ثم على التركيز والتكثيف، مع بروز العنصر الوجداني والخيالي فيه أشد من بروزهما في تلك الفنون الأخرى"[١] وفي أثناء تحليله للشعر يركز على النقاط التي تلفت النظر والمعاني الواضحة والفكرة التي تدور حولها القصيدة، أيضًا يشير إلى الصور المختلفة والصياغة اللغوية التي يلجأ إليها الشعر لكن بشكل مجمل، كما يشير إلى دور الموسيقى في القصيدة، أما استخدامه للمصطلحات قليلة جدًا، كذلك من الأسئلة التي طرحها في هذا الفصل، أي الفنين أسبق من الآخر: الشعر أم النثر؟ ثم طرح آراء النقاد منهم طه حسين والعقاد ثم أبدى رأيه بأن الشعر أعقد من النثر، إذ لا يكفي أن يمسك الأديب بالقلم ويقرر أن ينظم شعرًا فيفعل، بل لابد أن تكون لديه موهبة الشعر والإيهام ثم بين أن الشعر والنثر ظهرا جميعًا في ذات الوقت[٢].

ثم تناول في هذا الفصل أيضًا الحديث عن أقسام الشعر موضحًا كل قسم من أقسامه ومستشهدًا عليه، فقد تحدث عن الشعر الغنائي والملحمي والمسرحي، كما تحدث أيضًا عن الموشحات والمخمسات و"شعر التفعيلة" أيضًا تناول عنصر الموسيقى في الشعر وبين أهميته وأنه من العناصر الجوهرية التي لا يكون الشعر شعرًا بدونها، يرد بهذا الكلام عن بعض المدافعين عما يسمى بـ "قصيدة النثر"، أيضًا تناول عنصر الخيال موضحًا أهميته في الشعر، تحدث كذلك عن بناء القصيدة وعرض رأي ابن قتيبة، لكنه لم يوافق على ما قاله ابن قتيبة عن بناء القصيدة من الالتزام بالمقدمة الطللية، كما تناول في هذا الفصل الوحدة العضوية وذكر آراء النقاد ثم أبدى رأيه موضحًا أن من الممكن أن "تزداد فرصة تحقق الوحدة

(١) فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨، ص١٦.

(٢) المصدر السابق، ص٣٠.

العضوية إذا كانت القصيدة قائمة على نظام المقاطع الذي ينفرد فيه كل مقطع بشكل موسيقي مختلف، ففي هذه الحالة يستحيل أن ينتقل أي بيت في القصيدة من مقطعه إلى مقطع آخر، وإلا فسد نظامها الموسيقي، وبهذا تقل فرصة إمكان التلاعب بالأبيات عن طريق نقلها من موضع إلى آخر، كما هو الحال في الموشحات، وفي قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة، وأن أحسن شيء في هذه القصيدة هي أن نقصر مطالبتنا للشاعر على أن يكون لقصيدته موضوع واحد، وأن يسودها جو نفسي واحد، وألا تكون الوحدة الفكرية الصغرى في القصيدة هي البيت بل المقطع أو ما اشبه"[١].

ثانيًا. فن الخطابة: ثم تحدث في الفصل الثاني عن فن الخطابة وهي "أن يقف المتكلم أمام جمهور من السامعين يحدثهم في موضوع من المواضيع مرتجلا أو كالمرتجل، متدفقًا لا يتوقف ولا يتلعثم ولا يظهر عليه القلق، مستوليًا على عقولهم وقلوبهم، متصرفًا في ألوان الكلام كما يجب" [٢] ثم بين أن من المتحدثين من قد يشبهون الخطيب ثم وضع الفروق بينهما، أيضًا تحدث في هذا الفصل عن شروط الخطابة، فلابد أن تتوفر الموهبة التي تعين صاحبها على مواجهة الجماهير دون خوف أو خجل أو قلق أو توتر، وأن يتوسع الخطيب في القراءة حول موضوع الخطابة، وأن يكون الخطيب جهير الصوت، وأن يكون على علم بنفسية جمهوره، بالطريقة التي يستطيع أن يكسبهم بها إلى صفه ويستولي على آذانهم وعقولهم وقلوبهم. كذلك المراوحة بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية، وبين رفع الصوت وخفضه وبين سرعة الإلقاء وبطئه، وأن يكون الخطيب مقبول المحضر والمظهر، ثم أتى بكلام الجاحظ عن الخطبة وكلام سهل بن هارون وعلق عليهم. ثم أشار إلى أنواع الخطب، ثم أتى بكلام جورجي زيدان وطه حسين وشوقي ضيف وعلق عليهم وأبدى رأيه في كلامهم، ثم أتى بشواهد من الخطب دون أن يعلق عليها[٣].

ثالثًا. فن المقال: بدأ إبراهيم عوض هذا الفصل بالحديث عن المقال مشيرًا إلى أن العرب القدامى لم يحاول أحد منهم وضع تعريف لفن المقال وإن كلمتي "مقالة" و"مقال" لم تكونا تعنيان ما تعنيانه الآن، إذ كانتا تستعملان أحيانًا بوصفهما صيغتين من صيغ المصدر للفعل "قال يقول" ثم استشهد بأحاديث النبي (ص)، أيضًا بيَّن في هذا الفصل تعريف الغربيين للمقال، فقد ذكر تعريف صمويل جونسون، ومري، وتعريفها أيضًا في "قاموس لاروس" وفي قاموس أكسفورد وفي "دائرة المعارف البريطانية" ثم أبدى رأيه في هذه التعريفات ناقدًا ومحللاً، مشيرًا إلى أن بين هذه التعريفات شيئًا من التناقض فيما يخص الأسلوب، مستدلاً على كلامه بأن الأدب العربي القديم كان يضع جمال الأسلوب وقوته نصب عينيه وأن هذه هي الخطة الصحيحة، ثم بعد ذلك يطرح سؤال هل عرف الأدب العربي القديم فن المقالة أم لا؟ ثم أتى بآراء النقاد مثل شوقي ضيف وأنيس المقدسي ومحمد مندور وعز الدين إسماعيل، ناقدًا ومحللاً لهذه

---

(١) فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، ص ١١٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٩.

(3) فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، ص١٤٠-١٧٨.

الآراء، ثم يبدي رأيه وهو أن "العرب قد مارسوا فن المقالة، وإن لم يسموه بهذا الاسم، وكان ذلك في شكل رسائل صغيرة تدور كل منها حول موضوع معين، أو فصل من كتاب أما المقالة الحديثة فقد ارتبطت بالصحافة التي لم تكن معروفة من قبل"[١] واستشهد بالنصيحة التي وجهتها أم جاهلية لابنتها التي توشك أن تنتقل إلى بيت زوجها، كما استشهد بما كتبه ابن المقفع في "رسالة الصحابة" أيضًا يوضح د. إبراهيم عوض أن المقالة "لا يمكن أن تكون دائمًا على وتيرة واحدة من حيث بروز العنصر الشخصي أو تواريه، ولا من حيث تحليها بالفكاهة أو عدمه، ولا من حيث اكتفاؤها بلمس سطوح الأشياء أو التعمق فيها"[٢]. ثم بعد ذلك تحدث باستفاضة عند ظهور الصحافة بالمعنى الحديث وعن الصحف والأسماء البارزة في هذا الميدان، وعند أساليب الكتاب البارزين، ثم تحدث عن أنواع المقالات[٣].

رابعًا. فن القصة: بدأ د. إبراهيم عوض حديثه عن القصة بما كتبه أرسطو في كتابه "فن الشعر" عن الملحمة والمسرحية ووجه الشبه بينهما، وما يختلفان فيه، ثم يبدي د. إبراهيم عوض رأيه مشيرًا إلى أن " الرواية مجرد شكل من أشكال الفن القصصي المتعدد كالملحمة إذ العناصر في كل هذه الأشكال واحدة ألا وهي الأحداث والشخصيات والحوار والزمان والمكان والحبكة"[٤] ثم يوجه سؤالاً: منذ متى عرف الأدب العربي فن القصص؟ وفي الإجابة على هذا السؤال يذكر إبراهيم عوض آراء بعض الدارسين الذين يميلون إلى القول بأن القصة أحد الفنون الأدبية الطارئة على الأدب العربي التي استمدها من الأدآب الغربية في هذا العصر. ثم يرد إبراهيم عوض عليهم ويبدي رأيه مبينًا أن في التراث الأدبي الذي تركه لنا أسلافنا قصص كثيرة منه الديني ومنه السياسي الاجتماعي ومنه الفلسفي ومنه الوعظي ومنه الأدبي ومنه ما وضع للتسلية ومنه الواقعي ومنه الرمزية. وذكر أمثلة كثيرة على ذلك منها "رسالة النمر والثعلب" لسهل بن هارون و"رسالة التوابع والزوابع" لابن الشهيد، و "رسالة الغفران" للمعري،... إلخ. ثم ينفي أن يكون معنى ذكر هذه الكتب والمؤلفات في هذا السياق أن الفن القصصي لم يعرف عند العرب إلا في عصر التدوين بعد أن انتشر نور الإسلام وتخلص العرب من الأمية وأصبحوا أمة كاتبة مثقفة بل كان هذا الفن معروفًا قبل ذلك في الجاهلية، واستدل على هذا الكلام بشيئين "أولاً: أن القصص نزعة فطرية لا يمكن أن يخلو منها إنسان، فضلاً عن مجتمع كامل كالمجتمع العربي قبل الإسلام. ثانيًا: أن لدينا قصصًا كثيرة تدور وقائعه في الجاهلية وينتسب أبطاله إليها. وقد اقتصر دور الكتاب الأمويين والعباسيين على تسجيل ذلك القصص"[٥].

---

(١) فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، ص١٩٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٩٥.

(3) المصدر السابق، ص١٧٩– ٢٢٥.

(٤) المصدر السابق، ص٢٣٥.

(٥) المصدر السابق، ص٢٣٩.

ثم ينتقل د. إبراهيم عوض إلى نقطة أخرى وهي قول بعض المستشرقين ويوافقهم عليه بعض الكتاب العرب من أن العرب ينقصهم الخيال والعاطفة وأنهم من ثم لم يعرفوا فن القصص. لكن إبراهيم عوض لم يوافقهم على هذا الكلام مبينًا أن الخيال والعواطف هي هبة من الله لم يحرم منها أمة من الأمم، بل كل الأمم فيها سواء. ثم استفاض في ذكر آراء النقاد في هذه القضية منهم زكي مبارك وعمر الدسوقي وأحمد أمين ومحمود تيمور ومحمد الشوباشي ومحمد حسين هيكل ومحمود ذهني وفاروق خورشيد مبديًا رأيه في كل ما قيل وناقدًا ومحللاً، مبينًا أيضًا أن "عرب الصحراء لديهم خيالهم كأي بشر آخرين، وكان العرب القدماء يعتقدون في الغول والشياطين وعزيف الجن ووادي عبقر، كما كانت لهم أساطيرهم وحكاياتهم الغرامية والسياسية والحربية... إلخ"[١].

ثم تناول الجديد الذي عرفه القصص العربي في العصر الحديث ولم يكن له وجود فيما خلفه لنا العرب القدماء ومثل بالعديد من كتب التراث العربي وما تناولته عن فن القصة في أضيق الحدو موضحًا أن "العرب لم يتركوا لنا شيئًا يُذكر في النقد القصصي برغم ممارستهم لهذا الفن: رسائل ومقامات وحكايات وقصصًا وسيرًا على نطاق واسع فهم لم يهتموا بالتقعيد لفن القصص كما صنعوا مع الشعر والرسائل والخطب رغم أنهم أبدعوا قصصًا كثيرة ومتنوعة"[٢].

أيضًا تحدث عما يتكون منه العمل القصصي بالتفصيل من أحداث وحوارات وشخصيات وزمان ومكان وحبكة فنية وسرد، كما وضح أن لترجمة الروايات الغربية دور في تطور القصص العربي في العصر الحديث وذكر أسماء العديد من الروايات المترجمة ثم أتى بنماذج الفن القصصي في القديم والحديث[٣].

خامسًا: فن المسرحية: تحدث د. إبراهيم عوض عن فن المسرحية بشيء من التفصيل فتكلم عن الصراع وأنواعه وعن الحوار وعن الشخصيات ثم أبدى سؤالاً: هل ينبغي أن يتحدث المتحاورون في المسرحية بالفصحى أو بالعامية؟ مجيبًا بأن المسرحيات التاريخية والفكرية والمترجمة والمنظومة شعرًا فهي عادة ما تكون بالفصحى، أما المسرحيات العصرية ففريق يجري في حواره على الأسلوب الفصيح كمسرحية أحمد شوقي "الست هدى" ومسرحيات باكثير وفريق يجري على الأسلوب العامي كمسرحية "الزهرة والجنزير" لمحمد سلماوي "ومسروقات" لهشام السلاموني[٤]. ثم أبدى رأي محمد مندور في هذه القضية ناقدًا له. ثم يأتي بسؤال آخر وهو: هل عرف أدبنا العربي القديم هذا الفن الأدبي؟ ويجيب بأنه "لم يعرف فن المسرح الذي نعرفه الآن، وإن كان قد عرف بعض أشكال أخرى ساذجة لا تخلو من بعض

(١) فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، ص٢٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢٨٨.

(3) المصدر السابق، ص٢٢٨.

(٤) المصدر السابق، ص٢٢٨.

العناصر التمثيلية"[١]. ثم أتى بشواهد كثيرة على ذلك، ثم يأتي بسؤال آخر وهو: ما العوامل المسؤولة عن عدم ظهور فن المسرح في أدبنا القديم كما ظهر عند الإغريق والرومان مثلاً؟ ثم أتى بآراء النقاد للإجابة على هذا السؤال ناقدًا ومحللاً لآرائهم. ثم يبدي رأيه في الإجابة على هذا السؤال مبينًا أن عدم معرفة العرب للمسرح "ربما كان لصعوبة ظروف المعيشة التي كان يعيشها العرب، إذ لم تكن تدع لهم فرصة لالتقاط الأنفاس والاهتمام بمثل هذا الفن المعقد، فقد كانوا في حل وترحال جريًا وراء الماء والكلأ، وكانت المعارك تشتعل بينهم لأتفه الأسباب. كما كانت النزعة الفردية متسلطة عليهم، اللهم إلا فيما تمليه عليهم الحياة إملاء كالحرب وتنظيم القوافل مثلاً، والمسرح يحتاج إلى جهود في الإخراج والتمثيل وإعداد المسرح ومستلزماته، ثم إن عدم وجود مواد سهلة ورخيصة للتدوين، وهذا لو غضضنا الطرف عن انتشار الأمية فيه إلى مدى بعيد، من شأنه أن يقوم عقبة دون ظهور المسرح، إذ تحتاج المسرحية الواحدة في كتابتها إلى عشرات الصفحات"[٢]. ثم بين أن البلاد العربية عرفت فن المسرح بدءًا من دخول الفرنسيين مصر. ثم أتى بأسماء المؤلفين المسرحيين العرب في مصر وفي سوريا وفي لبنان وفي العراق وفي البحرين وفي ليبيا وفي تونس وفي الجزائر وفي المغرب. ثم استشهد على ما قاله بنصين مسرحيين أحدهما هو المشهد الأول من مسرحية سعد الله ونوس: "الملك هو الملك"، وهي مسرحية نثرية، والثاني هو المنظر الأول من مسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية: "ليلى والمجنون"[٣].

ومما سبق يتضح لنا أن النقد النظري هو دراسة ونقاش وتفسير الأدب سواء كان شعر أو نثر والحديث عنه مصطلحا ومفهوما ووظيفة، و المنهج النظري هو الذي يقوم عليه المنهج التطبيقي.

---

(١) فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، ص٢٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص٣٤٠.

(3) المصدر السابق، ص٣٤١-٣٨٦.

ثانياً: النقد التطبيقي

١- نقد الشعر

وجدت للدكتور إبراهيم عوض نقدًا للشعر في أكثر من كتاب. هذه الكتب: كتاب "في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق" و "في الشعر الإسلامي تحليل وتذوق" و "في الشعر العباسي تحليل وتذوق" و"محمود سامي البارودي رب السيف والقلم" و"شعراء عباسيون" و "فن التصوف في الأدب الصوفي" و"النابغة الجعدي وشعره".

ففي كتابه "الشعر الجاهلي تحليل وتذوق" يجد القارئ لهذا الكتاب تحليلاً وتذوقًا لعدد من نصوص الشعر الجاهلي. وتضمنت هذه النصوص العديد من آرائه النقدية المغايرة لآراء السابقين من النقاد فقد ردد كثير من الدارسين أن القصيدة الجاهلية تبدأ بالوقوف على الأطلال ثم تخرج من ذلك إلى وصف الرحلة والناقة لتدخل بعده في الموضوع الأساسي للقصيدة ثم تنتهي بأبيات الحكمة. لكن إبراهيم عوض أشار في هذا الكتاب إلى أن كثيرًا من القصائد الجاهلية تدخل في موضوعها منذ البداية واستشهد بقصيدة المهلهل([1]) وهو يبكي أخاه كليبًا:

بَـــاتَ لَيْلِـــي بـــالأَنْعَمَيْنِ طَـــوِيلا أَرْقُـــبُ الـــنَّجْمَ ســـاهرًا لـــن يَـــزُولا[2].

فهذه القصيدة لا تبدأ بالوقوف على الأطلال ولا بالغزل لكنها بدأت بالحديث عن السهاد ومن هنا سماها د. إبراهيم عوض "المقدمة السهدية"[3] . ولعل لإبراهيم عوض فضل السبق في هذه التسمية فلم يتحدث عنها أحد من قبله من النقاد عند تناولهم للشعر الجاهلي .

أيضًا تحدث د. إبراهيم عوض عن "المقدمة الشبابية"[4] "وهي مقدمة التحسر على انصرام أيام الشباب الجميلة، أيام أن كانت الحياة مقبلة بلذائذها ووعودها وآمالها قبل أن تركد الدماء في العروق

---

(1) هو عدي بن ربيعة بن الحارث التغلبي من بني بجشم من تغلب، أبو ليلي المهلهل شاعر من أبطال العرب في الجاهلية من أهل نجد وهو خال امرؤ القيس الشاعر، قيل لقب مهلهلاً لأنه أول من هلهل نسج الشعر أي رقه. (الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، الجزء الرابع، ص٢٢٠).

(٢) ديوان المهلهل بن ربيعة، تحقيق: أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت: الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص١٩.

(٣) في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق ، د. إبراهيم عوض ، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ص١٨.

(٤) المصدر هو عدي بن ربيعة بن الحارث التغلبي من بني بجشم من تغلب، أبو ليلي المهلهل شاعر من أبطال العرب في الجاهلية من أهل نجد وهو خال امرؤ القيس الشاعر، قيل لقب مهلهلاً لأنه أول من هلهل نسج الشعر أي رقه. (الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، الجزء الرابع، ص٢٢٠).

(٤) ديوان السابق، ص٧٨.

وتستحيل الحلاوة التي كان يجدها الإنسان في فمه وقلبه إلى مرارة"(١) واستشهد بقصيدة سلامة بن جندل(٢):

أَوْدَى الـشَّبَابُ حميـدًا ذُو التَّعاجِيـبِ ... أَوْدَى، وذلـك شـأوٌ غيـرُ مطلـوبِ(٣).

ثم تحدث د. إبراهيم عوض أيضًا عن نوع ثالث من المقدمات وهي "المقدمة البكائية"(٤) أثناء تحليله لقصيدة المتنخِّل الهذلي وهو يبكي ابنه:

مـا بَـالُ عَيْنِـكَ تَبْكـي دَمْعُهَـا خَـضِل ... كمـا وهَـي سَـربُ الأَخْـراتِ مُنْبَـزِلُ؟(٥)

فسماها د. إبراهيم عوض "بالمقدمة البكائية" "فالشاعر يبكي فيها بدموع سجام ابنه الذي اغتضر في عزّ شبابه والذي كان رِدْءًا له في شيخوخته وخلفه عاجزًا لا يدري ماذا يفعل"(٦). كذلك تحدث إبراهيم عوض عن "مقدمة الفراق" أو "المقدمة الفراقية" وهي التي تبدأ بالحدث عن فراق الحبيبية لانتقالها مع قبيلتها إلى منزل آخر(٧) كما في قصيدة بشامة بن الغدير (٨) التي مطلعها:

إن الخلـيط أَجّـدَّ البـين فـابتكروا ... لنيـةٍ ثـم مـا عـاجوا ومـا انتظـروا(٩)

والملاحظ أن د. إبراهيم عوض قد أبدع في إتيانه بالمقدمات الثلاثة االشبابية والسهدية والفراقية، وأنه لم يسر على خطى السابقين بل كان له رأي مستقل وجديد، فقد بدد قول القائلين ما ترك السابق للاحق. أما عن "المقدمة البكائية فأغلب الظن أنه لم يأت فيها بالجديد لأن المقدمة البكائية والرثاء ما هما إلا وجهان لعملة واحدة فكلاهما ينبعثان من عاطفة واحدة وهي الحزن.

---

(١) المصدر السابق، ص٧٨.

(2) سلامة بن جندل بن عبد عمر أبو مالك من بني كعب بن سعد التميمي، شاعر جاهلي من فرسان بني تميم وهو من أهل الحجاز تميز شعره بوصف الخيل، وفي شعره حكمة وجودة (المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت الطبعة الأولى، ص١٠٨).

(٣) ديوان سلامة بن جندل، محمد بن الحسن الأحول تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ط٢، ص٣٥.

(٤) في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، ص٢٠.

(٥) شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مطبعة المدني، ج٣، ص١٢٨.

(٦) في الشعر الجاهلي، تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، ص٢١.

(٧) فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، ص١١١.

(8) بشامة بن الغدير شاعر جاهلي من قبيلة غطفان وهو خال زهير بن ابي سلمي وكان بشامة مقدماً بين شعراء غضفان إذ كان مشهور بحصافته وكان قومه يأخذون بمشورته. (المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم ابن ابي الأرقم، بيروت، الطبعة الأولي، ص٤٤).

(٩) ديوان بشامة بن الغدير شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطباعة، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ص١٥.

ثم ننتقل بعد ذلك إلى كتاب "النابعة الجعدي وشعره"[١] فنجد تحديد نسبة قصيدة "الحمد لله لا شريك له". بعد أن وضح د. إبراهيم عوض آراء النقاد في تحديد نسبة قصيدة "الحمد لله لا شريك له" هل هي للنابغة الجعدي أم لا، أدلى بدلوه في هذه القضية وبين رأيه فيها موضحًا أن هذه القصيدة لا يمكن أن تكون جاهلية وأرجع ذلك لأسباب منها: أن معانيها كلها تقريبًا وكذلك كثير جدًا من ألفاظها وعباراتها قرآنية. أيضًا أن في القصيدة عددًا غير قليل من أسماء الله الحسنى وصفاته مما لم يكن للجاهليين عهد ببعضه، وسبب آخر وهو أن فيها ذكرًا لفتح فارس وخضوعه لسلطان العرب. وهذا الحدث لم يقع إلا في عهد عمر بن الخطاب[٢]. وبذلك أثبت د. إبراهيم عوض أن هذه القصيدة لا يمكن أن تكون لأمية بن أبي الصلت[٣] كما قال بذلك بعض النقاد بل هي للنابغة الجعدي. ولعل هذه أسباب مقنعة تبرهن على صحة رأي د. إبراهيم عوض وهو رأي أقرب للمنطق من آراء النقاد السابقين الذين نسبوا هذه القصيدة لأمية بن أبي الصلت.

أيضًا نقد د. إبراهيم عوض مقولة الأصمعي التي ادَّعى فيها بأن الشعر قد لان وضعف في الإسلام لدخوله حينذاك في أبواب الخير وبُعده من ثم عن طريق الفحول وأن الشعر لا يزدهر إلا إذا تناول موضوعات الشر ومعانيه[٤]، ورأى د. إبراهيم عوض أن هذا الكلام ليس عليه من دليل "والعبرة في تحقيقه بموهبة الشاعر واستعداده النفسي واحتشاده وحسن اختياره للوقت وللظروف التي يقبل فيها على القصيدة، وكم من شعر ديني قد بلغ الروعة في الجمال والتأثير والامتياز، وكم من شعر قيل في الهجاء المقزع ففشل فشلاً ملحوظًا"[٥].

ثم رجع د. إبراهيم عوض إلى دواوين الشعراء المخضرمين وقارن بين شعرهم في الجاهلية وشعرهم في الإسلام حتى يبرهن على أن الضعف في مقولة الأصمعي واضح أشد الوضوح. فمن هذه القصائد لامية كعب، التي سُمّيت بالبردة التي أنشدها بين يدي الرسول: "لقد افتتحها بالتغزل في سعاد وأطال الوقوف عند محاسنها، ثم خرج من ذلك إلى تصوير ناقته مثلما كان يفعل شعراء الجاهلية، كذلك ففي القصيدة هجاء أليم للأنصار فلم يرضوا إلا بعد أن عاد فنظم قصيدة في مدحهم، وهي قصيدة في منتهى القوة[٦]، بل هي أقوى شعره كله وأحسنه وليس في شعره الجاهلي ما يدانيها"[١].

---

(1) هو من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام. والنابغة لقبه، كان معمرًا فقد عاش مائة وعشرين سنة ظلت أسنانه سليمة علي الرغم من طول عمره، وأرجعوا ذلك إلى دعاء الرسول ﷺ له عندماه أنشده رائعته الشهيرة عام الوفود. (تاريخ الأدب العربي– بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، ط٢، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص٥٦٣).

(٢) النابغة الجعدي وشعره، د. إبراهيم عوض، دار النهضة العربية، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص٥٣-٥٤.

(٣) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط١، ص١٢٣.

(٤) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط٤، ص١٣٧.

(٥) "النابغة الجعدي وشعره"، د. إبراهيم عوض، ص٧٠.

(٦) انظر تلك الأبيات في "شرح ديوان كعب بن زهير" لأبي سعيد السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،

ثم بعد ذلك ننتقل إلى قصائد المديح في العصر العباسي. وقد نقد د. إبراهيم عوض هذا النوع من القصائد حيث إنها "لا تقصد مباشرة إلى الغرض الرئيسي منها، ومن ثم لا تصل إليه إلا بعد مقدمات وتخلصات، بحيث يأتي المدح في آخر القصيدة وكأن الشاعر قد عرّج عليه بطريق المصادفة، فيأتي باهتا هامدًا لا روح فيه ولا رونق له. وربما كان سبب ذلك أن الشاعر من هؤلاء، حينما كان ينظم مثل هذه القصائد، لم يكن يحس بعاطفة قوية حقيقية نحو ممدوحه. إنما هو المال والحصول على شيء منه من هذا الممدوح"[٢].

ثم يبدي د. إبراهيم عوض رأيه في المديح فهو يكره شعر المديح "إلا إذا كان مبعثه عاطفة قومية أو دينية تهتز لإنجاز حربي أو سياسي أو اجتماعي يعود على الأمة كلها ومستقبلها بالخير الجزيل. أما المديح من أجل الحصول على شيء من المال هو في الغالب من مال الأمة التي ائتمنت خليفتها أو أحد ولاته عليه فهو مخزاة من المخازي التي ما كان يجب أن تنشأ في دولة إسلامية حقيقية"[٣].

كذلك لا يوافق د. إبراهيم عوض القائلين إن شعر المديح إنما يرفع أمام أبصار الأمة مُثُل الأخلاق الكريمة، "فإن الأخلاق الكريمة لا يخدمها الكذب واللهاث وراء حفنة من المال الحرام ليس لواهبها ولا لموهوبها حق فيها"[٤] ثم يبين رأيه في معاني المديح. يقول: "إن معاني المديح هي في الغالب معان تقليدية محفوظة قد أفقدها التكرار رواءها وبهاءها، فإذا أتى من الشعراء من يريد أن يضيف إليها جديدًا كان تجديده محصورًا في نطاق ضيق لا يتجاوز هذه الجزئية أو تلك"[٥].

يبدو أن د. إبراهيم عوض يتحدث عن شعر المديح في العصر العباسي بصفة خاصة على الرغم من أنه لم يحدد ذلك أثناء حديثه فحينما قرأت كلامه عن معاني المديح وجدت أن هذا الكلام يحتاج إلى مزيد من التدقيق فهل كان يقصد معاني المديح الخاصة بالعصر العباسي أم معاني المديح بصفة عامة. فإن كان يقصد معاني المديح الخاصة بالعصر العباسي فقد وفق لأن معاني المديح هي في الغالب معان تقليدية أما إن كان يقصد معاني المديح بصفة عامة فالكلام يحتاج إلى شيء من الدقة، فالمدح في البداية امتزج بفن الغزل منذ القدم، فالغزل هو ثناء على الحبيب، وقد وجدنا في الغزل العفيف على مر العصور وخاصة في العصر الأموي أروع المعاني وأصدقها. كما وجد المدح أيضًا تحت طيّات الفخر. فها هو حسان بن ثابت وشعره الذي دافع به عن النبي (ص) واشتمل أيضًا على أروع المعاني وأصدقها، وكذلك قصيدة كعب بن زهير الذي مدح فيها النبي (ص) ووصفه بأنه نور يستضاء به وأنه سيف من

١٣٨٥هـ/١٩٦٥م، ص٢٥.

(١) "النابغة الجعدي وشعره"، د. إبراهيم عوض، ص٧٣.

(٢) في الشعر العباسي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض،١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، المنار للطباعة،القاهرة، ص١٧.

(٣) المصدر السابق، ص١٧.

(٤) المصدر السابق، ص١٨.

(٥) المصدر السابق، ص١٨.

سيوف الله، فقد اشتملت القصيدة على أروع المعاني. وغيرها من القصائد التي اشتملت على فن المديح الصادق المنبعث عن عاطفة صادقة. أما المدح التكسبي الذي يراد من وراءه الحصول على المال أو الجاه أو الرضا من الممدوح. فهو شعر يخلو تمامًا من العاطفة الصادقة، وقد كثر هذا النوع من الشعر في العصر العباسي. فمعاني المديح في هذه الفترة تحديدًا "معان تقليدية محفوظة قد أفقدها التكرار رواءها وبهاءها[(١)].

ثم ننتقل من المديح إلى القيمة الفنية لأبيات عنترة[(٢)] في وصفه حركة الذباب، وهي اللوحة التي رسمها الشاعر في سياق وصفه لفم عبلة والتي يقول فيها:

إذْ تَسْتَبيكَ بِذِي غُروبٍ واضحٍ	**عذبٍ مقبلُه لذي المطعمِ[(٣)]**
وكَأَنّ فَارةَ تاجرٍ بقسيمةٍ	**سبقتْ عوارضَهَا إليك من الفمِ[(٤)]**
أو روضةً أنفًا تضمن نبْتَها	**غيثٌ قليلُ الدمنِ ليسَ بمعلمِ[(٥)]**
جادتْ عليهِ كلَّ عينٍ ثرةٍ	**فتركن كلَّ قرارةٍ كالدرهم[(٦)]**
سَحًا وتَسَاكُبا، فكلُّ عشيةٍ	**يَجري عَليهَا الماءَ لم يتصرمِ[(٧)]**
وخَلا الذُبابُ بها فليس ببارحٍ	**غردا كفعلِ الشاربِ المترنمِ**
هَزِجاً يحكُ ذراعَهُ بذراعِهِ	**قَدحَ المكب على الزنادِ الأجذمِ[(٨)]**
تُمسِي وتُصبحُ فوقَ ظهرِ حشيةٍ	**وأبيتُ فوقَ سراةِ أدهم ملجمِ[(٩)]**
وحشيتي سرج على عبلَ الشوى	**نهد مراكلُهُ نبيلَ المحزمِ[(١٠)]**

---

(١) في الشعر العباسي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، ص١٨.

(٢) عنترة بن عمرو بن شداد بن معاوية العبسي ٥٢٥م، ٦٠٨م هو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، اشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة، وهو أشهر فرسان العرب وأشعرهم وشاعر المعلقات والمعروف بشعره الجميل وغزله العنيف بعبلة. (سيرة عنترة بن شداد، السيرة الحجازية، الطبعة الرابعة، طبعة المكتبة السعيدية، ١٣٣٨هـ، ص٥).

(٣) تستبيك: تفتنك. والغروب: حد الأسنان. وذو الغروب: الفم.

(٤) **وفارة التاجر:** الوعاء الذي يضع فيه العطّار مسكه. والقسيمة: جونة المسك. وعوارض الفم: منابت الأضراس.

(٥) **والروضة الأنف:** التامة الحسن. وقليل الدمن: قليل الأثر . وليس بمعلم: لا ترعاها الدواب.

(٦) **والثرة:** الغزيرة.

(٧) **والسح:** الصب.

(٨) **والزناد:** العود الذى يقدح به النار.

(٩) **والسراة:** الظهر.

(١٠) **وعبل الشوى:** ضخم الأطراف. والمراكل: جمع "مركل"، وهو الموضع الذي يركل فيه الفارس فرسه ليشتد في العدو. والمحزم: موضع الحزام، (معاني الكلمات من القاموس المحيط للفيروز أبادي، تحقيق: عبد الخالق السيد عبد الخالق، مكتبة الإيمان، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص٢٠٢،٢٥٣،ومن معجم المعانى متعدد اللغات، والأبيات من

لقد قال الجاحظ في تصوير عنترة للذباب في هذه الأبيات: "ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب شريف... إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق معناه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكًا فيه كالمعنى التي تتنازعه الشعراء... إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فإنه وصفه وأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم"[1].

ويصف محمد هاشم عطية التشبيه الخاص بالذباب في هذه الأبيات بأنه تشبيه دقيق التصوير قائلاً إن "جهابذة البيان لا يزالون يستجيدون هذا التشبيه... ويعدونه من التشبيهات العقم"[2]، أي التي لم يستطع أحد أن يأتي بمثلها أو يقلد أصحابها فيها[3].

وقد أبدى أيضًا نجيب محمد البهبيتي إعجابه بهذه الصورة جاعلاً إياها أحد الشواهد على ما أطلق عليه القدماء "إصابة التشبيه"، كما وصفها بأنها "صورة رائعة يلتزم فيها الشاعر الحقيقة لا يعدوها، ولكنه في هذا الالتزام يخرجها إخراجًا يجعلها من أصفي أنواع الشعر ومن أسمى ما تطمح إليه شاعرية شاعر. صور خلو الذباب بالروضة، وأسمعنا طنينه فيها، وأبى إلا أن يفيض عليه من جمال نفسه هو فجعله غناء، ولم يجعله أي غناء، ولكنه غناء سكران يترنح. ثم صور حركته تصويرًا لا يخرج عن الطبيعة أقل خروج، وهي حركة يعرفها من تابع الهوام في حركتها حول المياه في الرياض، فخرج الوصف أمينًا واقعيًا يتصل بالحقيقة. ثم إن هذه الصورة في الواقع تعبير جليل عن ذلك القدر من الانفعال والطرب يأخذ بنفس من خلا في مثل هذه الروضة ويقلبه من الشاعرية الفياضة بعض ما أودعه الله قلب عنترة"[4].

ثم يبدي د. إبراهيم عوض رأيه قائلاً: "وواقع الأمر أن اللوحة كلها بديعة رائعة وليس البيتين الخاصين بالذباب فقط. لقد تمكن عنترة باقتدار عجيب أن يرسم بلمسات قلائل تلك الحديقة والماء الذي كان يهطل عليها فأحال كل مكان فيها إلى بركة مستديرة ترى من بعيد كأنها درهم. ولا أظنه حين اختار التشبيه بالدرهم قد فعل ذلك اعتباطًا، إذ إن الدرهم هو المطلوب هنا، فالدينار أصفر، ومن ثم لا يناسب لون البركة في هذا الجو الغائم الذي لا تطلع فيه الشمس والذي يحتفظ فيه سطحها ببياضه، أما الدرهم فمن الفضة، والفضة بيضاء. واللوحة تفيض بالحياة والخضرة والأنغام البهيجة والعطر الزكي وهناءة البال: إن الماء يسح على الحديقة سحًا، والماء أصل الحياة ورمزها. وهذه الحقيقة يعرفها ويحس بها

ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، ص٨٣).

(١) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٥٦هـ/١٩٣٨م، ط٣، ص٣١١-٣١٢.

(٢) الأدب العربي وتاريخه، محمد هاشم عطية، دار الفكر العربي، ١٩٩٨م، ص١٤٠.

(٣) في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، ص٩٥.

(٤) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م، ص٦٣-٦٦.

الرجل البدوي الذي يعيش في الصحراء القاحلة المهلكة أكثر وأعمق من نظيره الحضري الذي يجد الماء حوله مبذولاً طول الوقت. والماء إذا هطل على حديقة اهتزت نباتاتها وأشجارها وسرت فيها الفرحة بالري والحياة، فما بالك لو كانت حديقة صحراوية؟ ويتنادى الطير حينئذ معلنًا عن بهجته العارمة بالحياة وبالعطر الذي يسطع عبيره في كل مكان من حوله. وقد اختار الشاعر من بين الطير جميعًا الذباب، الذي صوره وهو يغني جذلاً نشوان، وكأنه شارب قد سرت في جسده حُمَيّا الكأس وفاض به الطرب فانطلق لسانه هزجًا مترنمًا. وعجيب أمر الشاعر، الذي استطاع بحسه الشعري العميق أن يجعل للذباب، الذي نشمئز منه جميعًا ونكره صوته، هذا النغم المطرب البهيج! ليس ذلك وحسب، بل اخترع كذلك تشبيهه، وهو يحك إحدى ذراعيه بالأخرى، برجل أجذم قد انكب على الزناد يحاول أن يقدحه، وإنه لخيال وثّاب ذلك الذي يربط بين الذباب والرجل الأجذم على هذا النحو المدهش. والغريب أن هذا كله إنما تم على سبيل الاستطراد، فقد أراد الشاعر أن يشبه رائحة فم حبيبته بما يتضوع في أرجاء الحديقة من عطر طيب النشر غب تهطل المطر عليها، لكنه كأنما نسى نفسه فاندفع يصف الحديقة ذاتها وكأنه يصف لمجرد الوصف، وإلا بإمكان الإنسان منا أن يتساءل إذا أراد: ما العلاقة بين هذه التفصيلات وبين وصف فم عبلة بطيب الرائحة؟ على أن المسائل ينبغي ألا تؤخذ بهذه الحرفية الميكانيكية لأن الأمر هنا ليس أمر تشبيه لفم الحبيبة فقط بل هو أعمق من ذلك كثيرًا. إن الأبيات بهذا الاستطراد توحي بما كان الشاعر يحسه من امتلاء حبيبته بالنعمة والترف والجمال والفتنة والارتواء، وبما كان يشعر به تجاهها من الفرح العميق الذي يجده في حواسه وقلبه وكل كيانه. ويمكن أن ننظر إلى الذباب في الأبيات على أنه "معادل موضوعي" للشاعر: فكما شعر الذباب بالنشوة في الحديقة وقد دبت فيها الحياة وتموج في أجوائها العبير فانطلق يغني ويهزج، فكذلك أحس الشاعر أمام حبيبته بالبهجة والحبور وأخذ ينشد فيها شعره الذي يعبر عن تلك البهجة وهذا الحبور"(١).

يقول د. إبراهيم عوض أيضًا، ولا يقدح في روعة الصورة ما قاله إبراهيم اليازجي من "أن صوت البعوض والذباب والنحل وأشباهها يحدث من اهتزاز أجنحتها في الهواء على حد ما يكون من أجنحة الحمام. وعلى هذا ففي قول عنترة تناقض ظاهر، لأنه لا يمكن أن يحك الذباب إحدى ذراعيه بالأخرى إلا وهو واقع. ومتى كان واقعًا تكون أجنحته ساكنة فلا يمكن أن يصوت. ولكن عنترة توهم أن صوته من حنجرته فلم يمتنع عنده الجمع بين هاتين الحالتين"(٢)، إذ أن روعة الشعر ليست في ما يحتويه من معنى علمي، بل في العاطفة والخيال وبراعة التصوير وجودة السبك. ونصيب هذين البيتين، بل ومجموعة

---

(١) في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، ص٩٦-٩٨.

(٢) أوهام شعراء العرب في المعاني، أحمد تيمور، ط١، مطابع دار الكتاب العربي، ١٩٥٠م، ص٣٧.

الأبيات التي ورد ضمنها، من ذلك كله نصيب ضخم. وهذه بطبيعة الحال إذا صحت ملاحظة اليازجي[١].

بعد أن انتهى د. إبراهيم عوض من شرح وتحليل المعلقة نراه ينتقد رأي بن قتيبة يقول: فهل يمكن أن تكون هذه المعلقة ومستواها بهذا العلو الذي رأيناه هي أول ما قال عنترة من قصائد كما جاء عند ابن قتيبة؟ من الممكن أن يقال إن من الصعب على شاعر ناشئ لم يتمرس بالشعر، اللهم إلا البيت والبيتين والثلاثة (كما روى ابن قتيبة نفسه)[٢]، أن يكون أول ما ينظم من قصائد تلك المعلقة الطويلة (٨٥ بيتًا) التي تسامت غيرها من معلقات الفحول. لكن من الممكن أيضًا أن يقال إن عنترة قد أقبل على نظم هذه المعلقة وقد احتشدت نفسه وتجمعت قواه كلها تحديًا لمن عيروه بأنه دونهم حسبًا وأنه محروم من موهبة الشعر، فكان هذا الاحتشاد والتجمع والتحفز والتحدي خير تعويض عن عدم تمرسه بالقصائد من قبل[٣].

ومن الملاحظ أنه عندما قرأت كتب د. إبراهيم عوض التي اشتملت على نقد الشعر لاحظت أشياء منها: أنه حينما يريد أن يبدي رأيه النقدي في أي قضية يبدأ بآراء النقاد السابقين فيعرض آراءهم عرضًا تفصيليًا ثم يبدي هو وجهة نظره بعد تفنيده لكل الآراء التي تتعارض مع رأيه. حتى يكون بين يدي القارئ الرأي ونقيضه فيختار ما يختار عن بينة ويرفض ما يرفض عن بينة. كذلك لم يكن نقد إبراهيم عوض نقدًا عشوائيًا بل اعتمد في نقده على جمع الأدلة والبراهين التي يثبت بها صحة وجهته، أيضًا اعتمد في نقده على العقل وكان رأيه واضحًا في كل الموضوعات التي تقبل الرأي الآخر وحجته ناصعة ونقده بارزًا وقويًا في الأشياء التي تحتمل النقد، كذلك يتميز إبراهيم عوض بالنقد الذى يجمع بين الرؤية الإسلامية والفكر العربي ذي النزعة الإنسانية العامة.

---

(١) في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، ص٩٨-٩٩.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، ط١، ص٢٥١-٢٥٢.

(٣) في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، ص١١٢-١١٣.

٢- نقد النثر

نقد القصة

(أ) قصة «حواء بلا آدم»

قصة حواء بلا آدم لطاهر لاشين[١] تناولها د. إبراهيم عوض بالنقد والتحليل:

وهى تدور حول فتاة اسمها حواء ماتت أمها، وتزوج أبوها امرأة أخرى، وتركها لجدتها تربيها. ورغم ذلك، وعلى الرغم من أن البيئة التي نبتت فيها حواء بيئة متخلفة ثقافياً فقد استطاعت حواء أن تتغلب على هذه الظروف الشاقة، وأن تثابر وتبذل كل ما عندها من جهد حتى استطاعت أن تتخرج من المدرسة السنية. وقد كانت رشحت لبعثة دراسية إلى الخارج، غير أن فتاة أخرى قد أخذت مكانها. على الرغم من أن حواء كانت هي الحقيقة بها، إذ كانت تلك الفتاة الأخرى من الطبقة الأرستقراطية، فحز ذلك في نفس حواء كثيراً. ولكنها استطاعت أن تغرق همها وتنفس عن طموحها بالانخراط في جمعية نسائية، تخطب وتوجه وتشرف على مشغل للبنات تابع لها. واتصلت عن هذا الطريق بإحدى الأسر الأرستقراطية (أسرة نظيم باشا)، وسرعان ما وقعت في حب رمزي ابن هذه الأسرة (وكانت قد بلغت ٣٢ سنة بينما كان هو في الثالثة والعشرين) إذ كانت تأخذ مجاملاته لها على محمل الحب والرغبة فيها، فتطورت عواطفها نحوه من مجرد الإعجاب العادي إلى الحب الملتهب العاصف الذى يلغى معه العقل وتشل الإرادة، وتأخذ تبنى صروح السعادة في دنيا الخيال، ولكنها تفيق ذات يوم على صدمة وخيبة أمل ترج نفسها رجاً عنيفاً، إذ تعلم من فريدة هانم أنها وزوجها الباشا قد خطبا لابنهما فتاة غنية من نفس طبقتهما. وهناك تتحول حياتها، وينتابها يأس مدمر تحاول أن تصمد أمامه بل أن تتغلب عليه، لكنها لا تستطيع، وتخر صريعة مرض نفسى لا يقدر أحد من حولها ولا من الأطباء أن يشفيها منه، إذ إنها من جهتها كانت حريصة كل الحرص على ألا يجاوز سرها ضميرها، وانتهى بها الأمر إلى الانتحار في نفس الوقت الذى كان رمزي فيه في أحضان عروسه في ليلة الزفاف. وهناك الحاج إمام قريب الجدة، الذى يعيش مع حواء وجدتها في بيت واحد، وهو عامي التدين، تعشش في ذهنه الخرافات، ويعتقد كالجدة في سلطان الجن والعفاريت على أجسام ونفوس بنى البشر، وفي دلالة الأحلام على المستقبل. وهو يستعين في هذا السبيل بصديقه الشيخ مصطفي بائع أدوات السحر، وكل همه منحصر في أن يعيش في ظل كرم حواء وجدتها. وحبه لهما لا

(١) محمود طاهر لاشين، رائد القصة القصيرة – ولد في ٧ يونيه ١٨٩٤م بحي السيدة زينب وتلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة محمد علي ثم التحق بالخديوية الثانوية بعدها تخصص في الهندسة وعمل بعد تخرجه مهندساً في مصلحة التنظيم التي أخذ يترقى فيها حتى وصل إلى درجة "مدير عام" ثم طلب إحالة إلى المعاش في أواخر ١٩٥٣ بغية التفرغ للإنتاج الأدبي توفى ١٩٥٤م، كان مغرماً بالقراءة وقد هام منذ صغره بالاطلاع على الآداب الأوربية وبخاصة الإنجليزية، والفرنسية والروسية. (مقدمة مجموعة "سخرية الناي" لطاهر لاشين، يحيى حقي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص٩).

يمنعه من أن يتستر على بعض الأخطاء التي ترتكبها الخادمة نجية في مقابل سكوتها هي الأخرى عن أخطائه اليسيرة. وهناك نجية الخادمة المتدلهة في هوى شفيق ابن الجزار، والتي تتخذ من الحاج إمام قارئاً وكاتباً للخطابات التي تتبادلها هي وحبيبها. وهى ناعمة البال بهذه العلاقة. أما الجدة فهي سيدة عجوز هادئة جداً، ملازمة حجرتها معظم الوقت، تقضى وقتها إما غافية في جلستها على جلد الشاة الذى تتخذه بمثابة سجادة، وإما تصنع القهوة بيديها، مستمتعة بصنعها وشربها معاً، وإما في الحديث مع الحاج إمام حول الأحلام والعفاريت التي تسكن جسدها... وهناك غير هؤلاء الباشا الذى يحتقر الفلاحين، ولا يقيم اعتباراً لكرامتهم، وزوجته التي تشبهه إلى حد كبير، وتتردد معه على الجمعيات النسائية بدافع من شهوة حب الظهور واللطافة الاجتماعية لا غير، ورمزي الشاب الرقيق الضعيف الشخصية والدمث مع ذلك، والذى ينتقد والده لأنه يسئ معاملة الفلاحين. ولكنه حين يجد الجد يسير سيرة أبيه ويجرى على آرائه[1].

ثم يبدأ د. إبراهيم عوض في نقد القصة وتحليلها مبيناً أن هذه الشخصيات جميعاً تناقض شخصية حواء، التي من خلال علاقتها بهم، تتكشف سماتها النفسية والعقلية. وتتضح شخصيتها، وينتهى بها الحال، إلى الانتحار. ثم يعيب إبراهيم عوض على الكاتب أنه يرجع يأس حواء الذى دفعها إلى الانتحار إلى مشكلة الطبقية، "كما لو كان العامل الاقتصادي هو المفسر الأوحد لعواطفنا وتفكيرنا وتصرفاتنا. وهذه نظرة ضيقة، فإن الوضع الاقتصادي لإنسان ما سبب من أسباب، فهناك إلى جانب الاقتصاد الدين، والحب، والجنس، والمثل العليا، والوطنية، والكرامة، والطموح الاجتماعي... إلخ"[2].

ثم يوضح د. إبراهيم عوض أن من أسباب يأس حواء بعد فشلها برمزي:

أولاً: إنها فتاة مثالية جادة. إذا اهتمت بشيء اتجهت إليه بكل كيانها. ولم تر غيره. فحين كانت طالبة وضعت كل همها في استذكار دروسها حتى تخرجت، وتفوقت أيضاً حين أقبلت على الجمعية والمشغل فلم تبخل بشيء من طاقتها، لدرجة أن فكرة الزواج لم تمر ببالها، حتى إذا قابلت رمزي اندفعت إليه بكل كيانها ولم تعد تفكر إلا فيه ولا ترى إلا إياه، وصار شغلها الشاغل وسر فرحها وألمها، فإذا صدمت في حبها فإنها لن تكون صدمة عادية تدوى قليلاً ثم يسحب عليها الزمن أذيال النسيان[3].

ثانيًا: أن حواء كانت في ذلك الوقت في الثانية والثلاثين من عمرها، وهذه سن متقدمة في مصر وبخاصة في ذلك الوقت، فإذا فات قطار الزواج واحدة في هذه السن فلا يكون الأمر سهل. إنها تكاد تكون الفرصة الأخيرة، وبخاصة بالنسبة إلى فتاة حساسة العقل والنفس كحواء[4].

---

(١) حواء بلا آدم، طاهر لاشين، ١٩٣٤م، القاهرة – مصر، دار المعارف.

(٢) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٧٩.

(٣) المصدر السابق، ص٨٠.

(٤) المصدر السابق، ص٨٠.

ثالثًا: إن معرفتها بعد شبوب عواطفها نحو رمزي وتدلهها في هواه أنه وإن كان يثنى عليها لتعقلها وكفاحها، لا يبادلها حباً بحب إن معرفتها ذلك فيها جرح أليم لكبريائها الشديد كفتاة مثقفة لها نشاط اجتماعي بارز، وصاحبة كلمة مسموعة وشخصية مرموقة محترمة من الجميع[١].

رابعًا: أن حواء كانت قد حرمت من حنان الأم وعطف الأب منذ زمن طويل جداً. صحيح أن جدتها قد استفرغت كل عنايتها في تربيتها، ولكن جدتها كانت سيدة عامية التفكير، فجاء حنانها أقل مما كانت تحتاجه حواء المثقفة[٢].

خامسًا: أن رمزي كان شاباً غنياً، وأسرته أسرة أرستقراطية، وأن كل امرأة تتطلع إلى الرفاهية المادية، وبخاصة إذا كانت كحواء قد عاشت حياة جافة مرهقة[٣].

سادسًا: أن رمزي لم يكن يخلو من كل ميزة، بل كان إلى جانب وسامته رزينا دمثاً. وكان مجيداً يراعى مشاعرها ويحرص على ألا يجرحها، بل كان يجاملها ويطلب منها كلما قابلها في بيت أسرته أن تعزف له على البيانو ويثنى عليها. وكان ينتقد تصرفات أبيه مع الفلاحين وقسوته عليهم، وعنده تذوق لفن التصوير، وقد مارسه زمناً وهو صغير. متخرج في مدرسة الزراعة العليا[٤].

ثم يلقى د. إبراهيم عوض الضوء على أهم النقاط التي يحمد عليها الكاتب منها:

أن طاهر لاشين قد استطاع أن يصور ببراعة شديدة حركة حواء النفسية والجسدية، وهى في أزمتها العاطفية، والعذاب الذى عانته[٥]: "فنفسها تجيش بانفعالات أليمة طاغية تحاول أن تكفكفها، وتعزى نفسها، فتتضاحك متظاهرة بألا شيء يضايقها، لكن عواطفها المعذبة وكبرياءها الجريحة تثوران ثورة هائلة، وتكتسحان الحواجز، فينتابها بكاء عنيف وتصرخ صراخاً حاداً كظيماً، ويصيبها تشنج وتصلب يقطعان الأكباد"[٦].

ومنها أيضاً: أن المؤلف لا يلجأ إلى الوصف المباشر لأعماق نفسها وتصرفاتها، بل قد يلجأ إلى الأحلام، ليطلعنا على فرحها وحزنها، أو على قلق الجدة. من هذه الأحلام المعذبة التي تصور "فرحة حواء" العلوية برمزي، الذى كانت تحبه وتتصور أنه هو الآخر يحبها. بل إن نهاية القصة نفسها قد أوحى بها لنا المؤلف خلال قلق الجدة الذى اتخذ، في أثناء نومها، هيئة حلم غريب رأت فيه شمعة بطول القامة وسط الصالة، وكانت الشمعة مضاءة، وكانت تذوب بسرعة مدهشة حتى فرغت، فتكون من مادتها السائلة هيئة جسد نائم ملفف بغلالات رقيقة وقد وردت الإشارة إلى هذا الحلم، الذى يعكس قلق الجدة

---

(١) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٨٠.

(٢) المصدر السابق، ص٨٠.

(٣) المصدر السابق، ص٨١.

(٤) المصدر السابق، ص٨٣.

(٥) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٨٣.

(٦) حواء بلا آدم، طاهر لاشين، ص٦٩.

وخوفها (من دون أن تعي ذلك وعياً تاماً) على حفيدتها، التي لا تجد من يسندها في حياتها الصعبة القاحلة، وردت الإشارة إلى هذا الحلم في الفصل الأول، وذلك من خلال الحوار الذى دار بين الحاج إمام والشيخ مصطفي. ثم فصل المؤلف الحلم في الفصل الثاني، ليفسره في آخر القصة من خلال ما أقدمت عليه حواء من انتحار، فهي الشمعة التي كانت تذوب بسرعة، وهى الجسد النائم المتلفف في غلائل رقيقة[١].

ومنها: أن الكاتب في تصويره للشخصيات، إذ يستخدم الإيحاء بدلاً من الوصف الصريح، فيجئ أوقع وأشد تمكناً في النفس. فهو حين يصف الجدة لا يذكر صراحة أن شخصيتها ضعيفة ضائعة[٢]، وإنما يقول "هدوء في البيت شامل، لا نأمة ولا صوت كأن ليس في البيت أحد! بل الجدة في غرفتها، والجدة لا تحدث صوتاً كأنها لا أحد!!"[٣].

وأيضاً، أن الكاتب قدم كثيراً من الشخصيات الثانوية (الشيخ مصطفي، والحاج إمام، والجدة) قبل الشخصية الرئيسة (حواء)، بل إنه قدم "حواء" على لسان الحاج إمام في أثناء تحاوره مع الشيخ مصطفي في الفصل الأول، وفي الفصل الثاني اهتم بالكلام عن بيتها، وفي الفصل الثالث استكمل الكلام عنها. أما في الفصول الباقية فإنه عرض خيوط المشكلة وتابعها وهى تنعقد[٤].

ومنها أيضاً: استخدم الكاتب أسلوب التشويق استخداماً ذكياً[٥]. "لقد كانت حواء في بيت الباشا تلاطف زيزي الصغيرة، وتعدد لها فوائد البقرة انتظاراً لرمزي، الذى أخبرها أنه سيعود حالاً ليحدثها في أمر هام، وإذا فريدة هانم أقبلت فجلست ثم صرفت ابنتها. وأدركت حواء من تهالك صديقتها على المقعد ومن جد لهجتها حين أمرت زيزي بالانصراف أن بصديقتها هما فابتدرتها قائلة:

- إيه المسألة؟
- أنا في غاية الكرب.
- لا. لا !
- ومش عارفة أودى وشى فين؟

فحملقت حواء وقالت بدهشة ولهفة:

- عجيبة.. أزاى؟

وخطر لحواء أن ربما يكون الأمر خاصاً بها، وأن تكون فريدة هانم حضرت لتخبرها بما وعدها به رمزي، وأن عجلته وتواريه ليسا في شأن لوالده، كما أدعى، بل فراراً من خطورة الأمر، فدوت في قلبها

---

(١) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص٨٤.

(٣) حواء بلا آدم، طاهر لاشين، ص٣٨.

(٤) فصول في النقد القصصي، إبراهيم عوض، ص٨٤.

(٥) المصدر السابق، ص٨٥.

صدمة هائلة ارتفعت لها يدها إليه على غير إرادة منها، وسهمت في الوجه المكفهر أمامها ثم قالت: إيه؟ إيه الخبر؟

- الباشا اتصرف تصرف مش كويس ابداً – من غير علمي.

فلم يفد حواء هذا التصريح كثيراً، وودت لو أن ترى رمزي في هذه اللحظة لتعرف من وجهه ما وراء الأكمة، وهمت بأن تتلفت حولها لعله يكون في زاوية يتوارى خجلاً.. ثم أحجمت.. فتحركت رأسها من أثر التردد حركة عصبية أغضبتها. على أنها تعلمت الابتسام، وقالت:

- أي تصرف؟!
- أنا أقول لك، واحكمي بنفسك.

وتناولت مروحة من منضدة أمامها وجعلت تهوى على وجهها طلباً للهدوء، وفي التو رن جرس التليفون في الصالة، ثم دخل الخادم يطلب سيدته للتكلم:

- آلوه.
- ....
- أهلاً وسهلاً – ازيك؟
- ....
- الله يبارك فيكي. إنما ياختى أنت عرفت.. وعرفت من مين؟
- ....
- يا سلام! على كده البلد كلها عرفت قبل ما أنا أعرف.
- ....
- لكى حق، شيء ما.. شيء ما يدخلش العقل. إنما وحياتك أنت – أنا ما كنت أعرف شيء عن الخطوبة دي أبداً.. أبداً وحياتك.. تصدقي أن الباشا ما جاب لي سيرة الخطوبة دي غير دلوقت. ولو كنت كلمتينى قبل شوية كنت ظنيتك بتعمل كدبة إبريل مقدماً.
- ......
- رأيي؟ أنا بقى لي رأى؟ الباشا فضل رايح لتفيدة هانم، جاي من عند تفيدة هانم، وأنا بسلامة نيتي فاكراه بيساعدها في قضاياها ومشاكلها. أتابيهم الاثنين بيطخبوا الطبخة سوا.
- رمزي كان يعرفها؟ لا والنبي أبداً، ولا عمره شافها ولا أنا حتى ما كنت شفتها إلا لما رحت أزور نينتها تفيدة هانم وهى عيانة، آلو..." (١).

"ولا شك أن حواء كانت قد خرجت روحها أربعين مرة قبل أن تصك سمعها العبارات الأخيرة التي نفهم منها أن الأمر متعلق بخطبة رمزي.. رمزي الذى تدلهت في حبه، وطاش عقلها غراماً به، وكانت،

---

(١) حواء بلا آدم، طاهر لاشين، ص١٠٢–١٠٦.

إلى وقت قريب، تحلم بأنها بين ذراعيه، وأنهما يشرفان من حبها على مروج مزهرة... وكانت حواء في مكانها تنصت في ذهول من يسمع الحكم عليه بالإعدام، ثم تعطلت حواسها، فلم تعد تسمع إلا طنيناً، ولم تعد ترى ما حولها إلا ظلالاً، وصارت في شبه غيبوبة مرت على خاطرها أثناءها مناظر مبهمة"[١].

"إن كل تصرف بل كل كلمة قد شدت منها الاعصاب، واستجمعت الانتباه والترقب: لماذا طلب منها رمزي الانتظار حتى يأتي من عند أبيه؟ أليصارحها بحبه؟ ولكن ما دخل أمه هي الأخرى تطلب رأيها في أمر أتاه الباشا وسبب لها خجلاً شديداً؟ وتستعد الأم لتفسر لحواء ما غمض عليها، غير أن التليفون يدق فيشغلها الرد عن حواء دقائق من المؤكد أنها كانت، في شعورها، بطول السنين. كل ذلك وهى لا تعرف من الكلام المتبادل عبر التليفون شيئاً قبل العبارات الأخيرة، التي تنزل على قلبها كسكين يمزقه تمزيقاً ويفقدها كل صواب"[٢].

ومنها: أن الكاتب أحياناً ما يستخدم أسلوب المفاجأة أثناء السرد أو الوصف، إذ يقطع ما كان ماضياً فيه لينتقل في التو إلى أمر آخر له علاقة به، وإن لم يمهد لذلك، فهو في أول سطر في الرواية يقول على لسان الحاج إمام، الذى لم ينتبه إلى أن صديقه الشيخ مصطفي يصلى داخل دكانه: "السلام عليكم يا أبا درش"، ثم يمضى على مدى ثلاث صفحات يصف دكان الشيخ مصطفي، ويتحدث عن الحاج إمام، وكيف كان يمر يده على لحيته ويتمتم بآيات القرآن، "ومن فترة إلى أخرى كان يقبل عليه عارفو فضله فيلثمون يده ويسألونه الدعاء... على أن آخرين من شياطين الحى اتخذوا من عمامته هدفاً لنكات وفكاهات.

- وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته..

ها قد جاء رد التحية، وبرز بائع السحر فجلس إلى صاحبه".

فبينما نكون مشغولين مع الحاج إمام بلحيته وتمتماته وشياطين الحى الذين يعابثونه إذا بنا، مثله، نفاجأ برد السلام الذى ألقاه هو من قبل نحو أربع صفحات، فينقلنا ذلك من جو إلى جو. وهذا ينشط القارئ ويوقظ فكره ويشده إلى القصة، وهو عنصر من عناصر التشويق[٣].

ومنها أيضاً أن الكاتب قد زاوج أحياناً بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي، فكان يتحرك بذلك على مستويين، مما من شأنه أن يلقى ضوءاً على الموقف أكثر، لقد خرج رمزي يودع حواء، وجرهما الكلام، ورغبت هي أن تصطحبه إلى بيتها[٤]. "وكانت حواء تشترك في الحديث بأكثر العبارات وعقلها في تفكير آخر.. ماذا عساها تصنع حين يصلان للبيت، وسيصلانه بعد دقائق؟ أتترك الفرصة الذهبية تفلت بهذه السرعة؟ كلا.. كلا.. سوف تدعوه إلى دارها، وتلح إذا اقتضى الحال. أنه هناك، وهى هنا.. أنه

(١) حواء بلا آدم، طاهر لاشين، ص١٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص١٠٨.

(٣) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٨٧-٨٨.

(٤) المصدر السابق، ص٨٨.

يتحدث عن الفلاحين وكيف نهره أبوه لتعاطفه معهم، بينما هي تفكر في حبها له وكيف تستطيع أن تستبقيه معها أطول فترة ممكنة.

- وتصوري أن فيه قرى لو جمعت كل ما عندها تجديه لا يتجاوز جنيه واحد.
- هذا بؤس. لكن بؤسها هي كان أشد وأعظم، ولذلك فقد مرت خاطرها مقارنة بين البيتين، وبين الأهلين، ولأول مرة في حياتها تبينت أن جدتها يجب أن تكون أحسن مما هي عليه مظهراً.. والحاج إمام.. أواه لو دخلا وكان بقميصه وسرواله يتوضأ في صحن الدار"[١].

"إن من المضحك المبكى معاً أن يتحرك كلام رمزي في دائرة أرحب من الدائرة الذاتية التي تحصر حواء نفسها فيها، هي الجادة المثالية التي ضحت بهنائها في سبيل خدمة المجتمع، والآن جاء الوقت الذى وجدت أن ذلك لا يغنى عن حاجتها الذاتية فتيلاً، فإن لها قلباً متعطشاً للحب، ومن حقها أن يكون هناك من يهتم بها من الرجال"[٢].

ثم يبين د. إبراهيم عوض أن من الوسائل الفنية التي استخدمها الكاتب أن حواء تتعذب عذاباً بالغاً، وهى لا تدرى الحكمة من وراء ذاك، وتستغرب كيف يعذبها الله وهى النقية الطاهرة التي بذلت كل ما في وسعها لإرضائه وإرضاء ضميرها. وهنا تسمع حواء الحاج إمام ونجية يتذكران قصة سيدنا موسى والخضر عليهما السلام حين خفيت على موسى الحكمة من وراء تصرفات الخضر الغريبة حتى وضحها له الأخير في النهاية[٣]. "وهمت بأن تصيح في وجه الحاج المتحمس: إذا كان موسى وهو نبي، عجز عن معرفة إرادة الله فيما رأى بعينه فقط.. ولم يستطع عليه صبراً فكيف بها هي.. وهى ليست من النبوة في شيء.. وقد أجرى الله عليها إرادة غامضة حطمتها تحطيماً.. من لها بخضر آخر يجلو لها الحكمة ويحل لها اللغز.. ومن يلومها إذا لم تستطع عليه صبرا؟"[٤].

وكذلك التناقض وسيلة أخرى من الوسائل الفنية التي استخدمها الكاتب في قصته هذه ببراعة فائقة، فالحاج إمام ونجية كانا مسرورين بتذكر حكاية موسى والخضر التي أثارت العذاب واليأس في نفس حواء، ففي أشد المواقف هولاً وألماً يبذر بذور التهكم والسخرية اللذين، يملآن نفس القارئ بالغيظ من الحياة، تلك التي وهى ماضية في طريقها، تسحق القلوب تحت أقدامها غير مبالية بصراخ أو عذاب[٥]. "ولكنها – أي حواء – في طرفة عين اجترعت ما في الزجاجة كله. وبينما كانت الجدة تداعب "سروراً" (أي عفريتها) في أحلامها، وبينما كان الحاج يصمم على أن يطلب من حواء ثمن قفطان جديد له

---

(١) حواء بلا آدم، طاهر لاشين، ص٧٥-٧٦.

(٢) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٨٩.

(٣) المصدر السابق، ص٨٩.

(٤) حواء بلا آدم، طاهر لاشين، ص١٥٥.

(٥) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٩٠.

بمناسبة شفائها، وبينما كانت نجية تعانق طيف ابن الجزار، كانت حواء مستلقية على سريرها في هيئة العروس تلفظ أنفاسها الأخيرة، وفي أذنيها صوت المغنيات ينشدون لرمزي وعروسه أنشودة الزفاف"[1].

ثم يبين د. إبراهيم عوض ما يؤخذ على القصة – وهو شيء يكاد لا يذكر إلى جانب ما يحمد للقصة – وهما عيبان **الأول:** "أن التشويق قد يفسد نتيجة لمحاولة الكاتب المزاح مع القارئ في غير مناسبة تدعو إلى ذلك، كما هو الحال في حديثه في مفتتح القصة عن دكان الشيخ مصطفي بائع كافة أدوات السحر.

والثاني: هو أن الكاتب يعنى كثيراً بالجزيئات دون ما داع فنى، وذلك مثل وصفه لمنزل حواء في صفحة كاملة وربما أكثر، فيذكر عدد الحجرات ومن يسكن في كل منها والصالة، والسلم... إلخ"[2].

وما سبق يتضح لنا أن الكاتب (طاهر لاشين) قد جسد مشكلة حقيقية في المجتمع وهي تأخير الزواج عند الفتيات والتي يعاني منها الكثير، وما يتعرضن له هؤلاء الفتيات بسبب هذه المشكلة من نظرة المجتمع لهن. لكن الغريب في القصة ألا تفكر فتاة وصلت إلى الثانية والثلاثين من عمرها في الزواج ويشغلها عن ذلك وظيفتها ونشاطها الاجتماعي. كذلك لعل الكاتب لم يوفق في نهاية حواء والتي ختم حياتها بالانتحار بعد طول جهد وعناء وكفاح في العلم والثقافة والتقدم وإثبات الذات، فلا ينبغي لإنسانة كهذه أن تكون نهايتها الانتحار بل الذي جعلها تتحدى الصعاب في البداية يجعلها قادرة على أن تتحداها في النهاية والصمود أمام هذه المحنة، أما الانتحار فهو فعل بشع قبيح لا يصدر إلا عن جاهل يائس لا يعرف قدر الحياة، أما إنسانة مثقفة كهذه لا يصدر منها هذا الفعل، على الرغم من تعاطفنا مع هذه المسكينة فإني أرى أن رد الفعل وهو (الانتحار) أكبر بكثير من الفعل أو من الابتلاء الذي حل بها وهو (زواج رمزي من غيرها).

---

(١) حواء بلا آدم، طاهر لاشين، ص١٥٨.

(٢) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٧٨–٩٠.

(ب) قصة «دعاء الكروان»

قصة "دعاء الكروان" لطه حسين[1] تناولها د. إبراهيم عوض بالنقد والتحليل.

ظهرت هذه القصة سنة ١٩٣٤م تدور أحداث القصة حول أسرة ريفية في صعيد مصر، تبدأ القصة بأب لفتاتين (آمنه وهنادي) هذا الأب اعتدى على أعراض الناس، فقتله أهل القرية، ثم قام الخال بترحيل الفتاتين وأخته من القرية لأن الناس يعيروه بزوج أخته، على الرغم من محاولات أخته لإثناء الخال عن ذلك لكنه يصر على موقفه ويبرر ذلك بأن الأب هو السبب لأنه لم يراعِ حق الله في أعراض الناس وبالتالي لابد أن يرد ذلك في بناته. تهاجر الأسرة إلى مكان آخر وتكون الرحلة شاقة على النساء الثلاثة اللاتي لم يخرجن من حدود القرية من قبل، وعند وصولهن لمحطهن الأخيرة تستأجر الأسرة منزلاً متواضعاً ويقوم المؤجر بتوفير فرصتي عمل للفتاتين كخادمتين في منزلين وهي المرة الأولى التي تفترق فيها أفراد الأسرة عن بعضها، تعمل الفتاة الصغيرة "آمنه" خادمة في بيت المأمور الذي لديه فتاة "خديجة" من عمر آمنة وتتقرب الفتاتين وتقوم "خديجة" بتعليم آمنة" القراءة. أما الشقيقة الأخرى "هنادي" فتعمل خادمة لدى مهندس أعزب يغرر بها ويوقعها في المحظور وتلجأ لوالدتها التي تقرر الرحيل عن المكان والعودة إلى القرية وإبلاغ الخال ليقوم الخال بقتل "هنادي" أمام "آمنة" التي تقرر الانتقام لأختها والتأثر من المهندس، تعود آمنة للعمل في بيت المأمور وخلال تواجدها هناك تتردد على المنطقة المحيطة بمنزل المهندس وتتعرف على الخادمة التي تعمل لديه عقب رحيل أختها "هنادي"، يتقدم المهندس لخطبة "خديجة" التي على الرغم من تلقيها للتعليم تفرح بفكرة الخطبة رغم صغر سنها وفرق السن بينها وبين المهندس، تخبر "آمنة" زوجة المأمور بحقيقة المهندس وتفسخ خطبة "خديجة" وترحل أسرة المأمور إلى بلدة أخرى تجنباً للأقاويل التي ستثار في البلدة عند فسخ خطبة ابنته. تذهب "آمنة" للعرافة وتطلب منها أن تتوسط لها في العمل في منزل المهندس وأحكمت خطتها حتى يقع في حبها إلا أنها أحبته هي كذلك، لكنها تدوس على مشاعرها وترفض البقاء معه وتقرر الرحيل عنه، حيث أنها تعرف بأن طيف أختها "هنادي" سيبقى حاجزاً بينها وبينه[2].

تناول د. إبراهيم عوض قصة دعاء الكروان بالنقد والتحليل ومبيناً رأيه فيها فمن أهم العيوب التي ألقى د. إبراهيم عوض الضوء عليها:

أولاً: الإطناب وأتى ببعض الشواهد من القصة مثل: "ها أنت أيها الطائر العزيز تنتشر في الجو المظلم الساكن نداءك السريع البعيد كأنه استغاثة المغيث. ما خطبك؟ لا أكاد أمضي في النوم حتى تسرع

---

(١) طه حسين هو أديب وناقد مصري، لقب بعميد الأدب العربي، غيَّر الرواية العربية، ومبدع السيرة الذاتية في كتابه "الأيام" الذي نشر عام ١٩٢٩م، يعتبر من أبرز الشخصيات في الحركة العربية الأدبية الحديثة، ولد عام ١٨٨٩م في قرية مغاغة في محافظة المنيا وتوفى ١٩٧٣م في محافظة القاهرة. (طه حسين، حديث المساء، محمد سيد كيلاني، دار العرب للبستاني، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٤).

(٢) "دعاء الكروان"، طه حسين، دار المعارف، القاهرة.

إلى فتوقظني"[١] مبيناً أن الثرثرة هي قوام أسلوب طه حسين يبدئ في هذه الكلمات، وفي هذا المعنى ويعيد، حتى يمط هذا السطر إلى أكثر من صفحة "ما خطبك؟ وما أنباؤك؟ وما الذى يغريك بي ويسلطك على؟ لا أكاد أمضى في النوم حتى تسرع إلى فتوقظني، كأنما أخذت على نفسك أو أخذ غيرك عليك عهداً ألا تخلى بيني وبين النوم، وكأنما كلفت نفسك أو كلفك غيرك أن توقظني إذا تقدم الليل لتظهرني من الأمر على ما كان خليقاً أن يفوتني إن استسلمت للذة الأحلام: أبعث نداءك سريعاً بعيداً أو لا تبعثه فقد أيقظني، وما أرى أنى سأعود إلى النوم دون أن أشهد شيئاً كالذي شهدته أمس حين كانت أختي ماثلة ذاهلة كأنما تنتظر أخبار السماء. إني لأشعر بأنى سأراها ماثلة ذاهلة حيث رأيتها أمس، وانى لأتهيأ للنهوض إليها، ولكن نداءك لا ينقطع. إن لك لشأنا ! ماذا أيقظ الناس؟ إني لأحس حركة خارج الدار، وإني؟ لأسمعهم يتداعون ويتنادون، وانى لأشعر كأنهم يسرعون إلى غاية لا أعرفها.

ماذا أيقظ من في الدار؟ إن الحركة من حولي لتكثر وتختلط وتشتد، وإني اشعر بالفزع قد انتشر في الجو كما ينتشر الدخان الكثيف. وهذا نداؤك أيها الطائر العزيز ما زال متصلاً سريعاً بعيداً، كأنك لم توكل بإيقاظي وحدى، وإنما وكلت بإيقاظ الناس جميعاً والأحياء جميعاً. انظر (!) إن كل شيء قد استيقظ من حولك، ولكن نداءك مازال سريعاً بعيداً.

أتريد أن تتحدث إلى النجوم؟"[٢].

ثم يبين د. إبراهيم عوض أن هذا العيب القاتل تعاني منه هذه القصة وأن هذا العيب يسبب للقارئ الملل المرهق[٣].

ثانيًا: إن الأسلوب التي رويت به القصة لا يلائم شخصية الراوية. فلابد "أن يعكس الحوار شخصية صاحبه فلا يكون الشخص عامياً جاهلاً غبياً، ثم نفاجأ به عند الكلام إنساناً ذكياً فصيحاً مثقفاً ثقافة عالية، أو يكون خادماً فلا يتركه المؤلف يتحدث بعقلية الخدامين محدودي الفكر والشعور، بل يجعل منه ندًّا للمثقفين من حوله، وربما تفوق عليهم"[٤].

واستشهد د. إبراهيم عوض بشخصية "هنادي" والتي هي ليست أكثر من فتاة صعيدية تشتغل بالخدمة في البيوت، وقد تكون استطاعت أن تتعلم القراءة والكتابة على يد ابنة المأمور الذي كانت تخدم في بيته، موضحاً أن هذا الأسلوب الجاحظى بما فيه من ألفاظ غريبة قلما توجد في كتابات الأدباء المعاصرين. وفي حرص على التوقيع الموسيقى من السجع والجناس والتوازن والترادف، ومن حذلقة في بناء الجملة. وفي التعبير عن الفكرة والشعور، لا يمكن أن تفهمه هذه الخادمة[٥] ثم أتى إبراهيم عوض

(١)"دعاء الكروان"، طه حسين، ص٥.

(٢) المصدر السابق، ص٦.

(٣) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٦٠.

(٤) فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، ص٢٩٨.

(٥) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٦١.

بأجزاء من القصة يستشهد بها على ما قال. فهو ينكر أن بنتاً صعيدية تشتغل بالخدمة في البيوت تستطيع أن تفهم معنى "السلطات" (بمعنى الحكومة)[١] أو "الصديق"[٢] (بمعنى الصديقة) أو "التصعيد" أو "لا تراعى" أو "زوج"[٣] (بمعنى زوجة) ومثلها "ضيف" (بمعنى ضيفة) أو "الأسفار"[٤] (بمعنى الكتب).

أما التوقيع الموسيقى والغرام بالترادف والحذلقة في التعبير، "قائمة باسمة"[٥] و"هذه المدينة الواسعة ذات الأطراف البعيدة والسكان الكثيرين، والتي تشقها الطرق الحديدية نصفين، ويمضى فيها هذا الشيء المروع المخيف الغريب الذى يبعث في الجو شرراً وناراً، وصوتاً ضخماً، وصفيراً عالياً مخيفاً، والذى يسمونه القطار، الذى يركبه الناس يستعينون به على أسفارهم"[٦]. أشار إبراهيم عوض إلى أن الكلام فيه حذلقة ولفا ودوراناً في الإشارة إلى شيء عادى مألوف كالقطار.

"وهى تحكى حكايتها بعد أن حنكتها الأيام، وارتفعت عقليتها شيئاً وزالت عنها تلك السذاجة الوحشية التي أتت بها أول الأمر من البادية"[٧].

يعلق د. إبراهيم عوض بأن هذا الكلام، لا يصلح أبداً أن يكون جزءاً من كلام فتاة مجروحة القلب مفزعة الخاطر من جراء رؤيتها خالها يطعن أختها في قلب الصحراء بعد أن فقدت عذريتها مع المهندس الذى كانت تشتغل عنده[٨].

ثالثًا: البعد عن الواقعية، فقد أتى بشواهد من القصة منها:

قول هذه الفتاة نفسها: "ما هذا الشر الذى دفعت إليه؟ وما هذا اليأس الذى تغرقين فيه؟ وما هذا الهم الثقيل الذى صب علينا...؟ فقد عرفت أن هماً ثقيلاً ألم بنا، وأن حزناً ممضاً يمزق قلبك وقلب أمنا. وأن يأسا مهلكا قد استأثر بنفسك استئثاراً..." [٩]، و"نحن نسعى وجلات خجلات يمسكنا الحياء والاحتشام، حتى إذا استدارت الجماعة حول الجفان قل الكلام، وقرت الأجسام..." [١٠]. بل إنها تتحذلق فتجمع "عطر" على "أعطار" وتقول (قعيدة دارها) بدلاً من "ملازمة لبيتها" مثلاً، "قاسى اللحظ جافي اللفظ"[١١]،

---

(١) دعاء الكروان، طه حسين، ص٧٤.

(٢) السابق، ص١٠٦، ١٠٨، ١١١.

(٣) السابق، ص١١٤، ١١٥، ١١٨.

(٤) السابق، ص١٢٨، ١٣٠.

(٥) السابق، ص٩.

(٦) السابق، ص١٦.

(٧) دعاء الكروان، طه حسين، ص١١٨.

(٨) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٦٢.

(٩) دعاء الكروان، طه حسين، ص٢٧.

(١٠) السابق، ص٣٥.

(١١) السابق، ص٤١، ٤٣، ٥٠.

و"عميق طويل... ليس إلى انقطاعه من سبيل"(١) و "تتقاذفنى القرى "وتتدافعنى الضياع" "يختلفان على قلبي ويتعاقبان على نفسى". ومثل ذلك: "لا ترد طارقاً ولا تصدر راغباً، ولا تتجهم لزائر ولا تنبو بضيف". وهذه أيضاً "وإذا أنا واحدة في الدار من أهل الدار كأن لم يكن بيني وبين الدار فراق". هذه أيضاً: "إنها لتفهمني في غير سؤال، إنها لترحمني في غير تكلف، إنها لترثى لي...، إنها لتنصرف بي...، إنها لتتحدث إلى... إنها لتشغلني عن همى...، إنها لتفتح لي أبواباً...، إنها لتنبئني..." (٢). و"الإغراء المضنى والعقاب المفنى"(٣). ثم يعلق إبراهيم عوض على أسلوب القصة بأنه لا يحتمل كل هذا التكلف، وكل هذه الحذلقة، وكل هذه الثرثرة التي تجرى على وتيرة واحدة، فالأسلوب هو هو في مواقف الغضب والحزن والقلق والابتهاج والغزل والجوع والقتل، وهو هو سواء كان المتكلم هو هذه الخادمة أو أمها أو خديجة أو الباشمهندس. أيضاً أشار د. إبراهيم عوض إلى أن هذه الفتاة تروي القصة بلسانها لا بقلمها وكأنها قادرة على منافسة بديع الزمان والحريري عمالقة كتاب المقامات(٤).

أيضاً يشير د. إبراهيم عوض إلى أن أسلوب السرد غير واقعى. بل إن المؤلف قد وقع في غلطة فنية شنيعة حين ابتدأ قصته بمنظر وحوار ليسا هما آخر مناظر القصة وحواراتها، فإن المفروض أن آمنة فكرت، أو استأذنت الكروان أن تحكى قصتها للناس بعد أن بلغت القصة نهايتها وإلا كان معناه أنها بينما تعيش في بيت الباشمهندس كانت تراوح بين القيام بالخدمة هناك وشرح ما تفعله لنا، وهو غير معقول، ذلك أنها استعملت على طول القصة كلها الفعل الماضي لا الفعل المضارع، الذى كان عليها أن تلجأ إليه لو أنها كانت تشرح لنا ما نراه، كما يفعل المعلق على الأفلام والمسرحيات في الإذاعة. كذلك لا يعقل أن تفكر آمنة في رواية قصتها لنا قبل أن تتم هذه القصة وتتخذ شكلها النهائي، بحيث يصبح لها معنى تحرص على اطلاعنا عليه. فمن المتوقع أن تكون أحداث أول صفحة في القصة هي آخر أحداث القصة، وأن تكون الصفحات الكذا والمائة والأربعون الباقية قد خصصها الكاتب لاسترجاع الأحداث السابقة، بحيث عندما ما تدور هذه الأحداث دورتها ونصل إلى ما حكاه في الصفحة الأولى تكون القصة قد انتهت، وأشبع الكاتب فضول القراء، الذى أثاره بما غشى به الصفحة الأولى من غموض. لكن فإذا بالقارئ يبلغ الصفحة الأربعين بعد المائة، وإذا بالمؤلف يعيد الصفحة الأولى بنصها تقريباً والقصة لما تنته، وما زال أمامه شوط على أن يقطعه إذا كان يريد أن يعرف ماذا تم، فيصاب بخيبة أمل شديدة، سببها هو هذا التهالك الذى يعيب بناء القصة(٥).

---

(١) دعاء الكروان، طه حسين، ص٦٠.

(٢) السابق، ص٨١، ٨٢، ٨٤، ٨٨.

(٣) السابق، ص٦٠.

(٤) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٦٢.

(٥) المصدر السابق، ص٦٣.

ثم يتساءل د. إبراهيم عوض عدة أسئلة لم يوضحها المؤلف منها: ما أخبار الأم بعد أن قتل أخوها إحدى بنتيها وهربت الأخرى؟ ثم ألم تفكر آمنه في الاتصال بوالدتها أو في تقصى أخبارها من بعيد؟ إن الأم تختفي من القصة كما يختفي الخال. وكما تختفي البادية كلها التي أتت منها هذه الأسرة، ثم ما لزوم الفصل السادس كله[1]، الذى خصصه الكاتب للحديث عن النسوة الثلاثة اللاتي التقت بهن آمنة وأمها وأختها في بيت العمدة الذى حططن فيه رحالهن وبقين فيه حتى أتاهن قريبهن ليصطحبهن إلى القرية؟ ثم يبدأ إبراهيم عوض في نقده وتحليله للفصل السادس مبيناً: إن إحداهن هي "زنوبة". "وقد أفاض المؤلف في وصف ماضيها وحاضرها وأخلاقها الفاسدة وزوجها أو خليلها المدخول الضمير. واتصالها بالشرطة واشتغالها في ذات الوقت بالقوادة. مما لم يكن ثمة داع إلى شيء منه. لأننا لن نلتقى بزنوبة بعد ذلك إلا مرة واحدة، حين تساعد آمنة على الالتحاق بالخدمة في بعض البيوت. وهو ما كانت تستطيع أن تقوم به أية امرأة غيرها. بل ما كانت تستطيعه آمنة بنفسها من غير أية مساعدة. لقد أطال المؤلف في وصف فساد أخلاقها، والمح إلى اشتغالها بالقوادة بعد أن تولت عنها الدنيا ولم تعد تستطيع إغراء الرجال والشبان برقصها وتهتكها كما كانت تفعل من قبل. فإذا دارت الأيام بآمنة. ورجعت إلى المدينة التي كانت تشتغل فيها من قبل والتي كانت تسكن فيها زنوبة، واحتاجت إلى أن تسكن عندها بعض الوقت لم نلحظ على زنوبة ولا على دارها شيئاً من الريبة التي أطال الكاتب الوقوف عندها. اللهم إلا أن بعض الشبان الذين كانوا يقفون على مقربة من هذه الدار قد ضحكوا مرة ضحكة ذات مغزى. ومتى؟ أول وصول آمنة، مع أن المفروض أن الزائر لا يلحظ مثل هذه الأشياء أول مرة، وإنما ترهف مشاعره قليلاً قليلاً فيبتدئ يتنبه لما لم يتنبه له قبلا، وهو ما لم يحدث. فماذا كان لزوم زنوبة أصلاً؟ وماذا كان جدوى الإشارة المفصلة إلى ماضيها وحاضرها المريبين؟ ودعك من زوجها، الذى لم نسمع له صوتاً في الدار كأنه كان مجرد خطرة مريبة في ضمير امرأته. أما المرأتان الأخيريان فهما خضرة الدلالة[2]. وهذه ليس لها أي دور ولو تافها كدور زنوبة في حياة آمنة التي تدور عليها القصة، فذكرها فضول زائد ليس له أي معنى، وكذلك نفيسة العرافة[3]، التي لم تظهر في القصة إلا لتقول لهنادي أخت آمنة قبل مقتلها بأيام: "إن أمرك يا ابنتي لعجيب، إني أراك بين اثنين: أحدهما يحبك وسيؤذيك، ولآخر آذاك وسيحبك... إلخ"[4]، ثم تختفي اختفاء نهائياً. بغض البصر عن خرافة التنبؤ بالغيب، فضلاً عن أن تكون المتنبئة امرأة عامية جاهلة، وفي إتيان طه حسين بهذه العرافة محاولة منه لتقليد (سوفوكليس) الكاتب المسرحي اليوناني، الذى جعل العرافة في مسرحيته "أوديب ملكا" تتنبأ لأوديب بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه ويفقأ عينيه، فيبذل الشاب كل ما وسعه من جهد ليتجنب هذا المصير التعيس ويهرب من وطنه إلى بلاد بعيدة مبالغة في الاحتياط،

(١) دعاء الكروان، طه حسين، ص٣٤-٤٥.

(٢) السابق ص٤٠-٤٢.

(٣) السابق، ص٤٣.

(٤) السابق، ص٤٣.

ولكن نبوءة العرافة تتحقق برغم ذلك بكل حذافيرها، ونجد أوديب نفسه وقد اجترح هذه الآثام من غير أن يدرى، فقد استدرجه القدر إليها استدراجاً. بيد أن ثمة فرقاً هائلاً بين عرافة (سوفوكليس) وعرافة طه حسين. إن كلام الأولى إنما هو رمز على القدر، الذى كان لابد أن يتحقق. لقد حاول أوديب بكل طاقته وتدبيره الهروب من هذا القدر فلم يفلح. والمسرحية تدور على ذلك، لأن العرافة قد قالت ما قالته في أولها. أما في "دعاء الكروان" فإن العرافة تظهر في وقت يكون القارئ فيه قد توقع أو على الأقل حدس ما ينتظر هنادي. وما الذى تنتظره فتاة صعيدية فرطت في عرضها غير القتل ! ثم إن نبوءة العرافة الصعيدية غامضة وتناقض الواقع. فإن نص كلامها هو: "أحدهما يحبك وسيؤذيك، والآخر آذاك وسيحبك"، والمقصود طبعاً بالأول هو خالها، ولكن هذا الخال هو كما وصفته أختها، شيطان لا يحب أحداً ولا يحبه أحد كما أن المقصود بالثاني هو الباشمهندس الذى خدعها فزلت معه، ولم تتحدث القصة أبداً عن أنه بعد أن آذاها قد خطرت له ببال، فضلاً عن أن يكون قد أحبها. وعلاوة على ذلك كان المظنون، أن تحاول هنادي الهروب من المصير الفاجع الذى ينتظرها، فإن غريزة الحياة أقوى من أي اعتبار. أما هذا الاستسلام الأبله غير المعقول الذى أبدته هنادي فهو مما يناقض طبائع الأشياء. لقد كانت تستطيع البقاء بجنب المهندس الذى أحبته وإن لم يكن هو يحبها، إن الفرق هائل بين نبوءة العرافة في مسرحية "أوديب ملكا" ونبوءة العرافة عند طه حسين، وكذلك بين تصرف هنادي الذى لا يمكن تصديقه، لأن غريزة الحياة أقوى من أي اعتبار، وبخاصة عند من تحب وكانت أمامها الفرصة للنجاة بجلدها، ثم يبقى المهندس الذى أغوى هذه الفتاة وكذلك آمنة. وأمها والمأمور، الذى أراد طه حسين، أن يجعله يطلب نقله من المدينة التي كان يعمل فيها إلى مدينة أخرى بعيدة حتى لا تجمع ابنته مدينة واحدة مع هذا المهندس الذى خطبها ثم نجحت آمنة في أن تدفع أسرة الفتاة إلى فسخ الخطبة. ووجه الاعتراض على هذا هو أن المتوقع والمنطقي، وبخاصة في هذه الفترة من تاريخ مصر، أن يسعى المأمور نفسه، وليست وظيفة المأمور بالهينة. في التخلص من خطيب ابنته بعد فسخ الخطبة بنقله إلى مكان آخر أو حتى بقتله إذا استلزم الأمر. ولكن المؤلف رأى أن يتخلص من المأمور، على الرغم من ما في ذلك من لا واقعية ولا معقولية، كي يفرغ الجو لآمنة، فتسطيع الانتقال إلى بيت هذا الباشمهندس بدون علم المأمور، وكأن المأمور، وقد انتقل بعيداً، قد قطع صلته نهائياً بماضيه وبالمدينة التي عاش فيها واستقر حياته بها ردحاً من الزمن قد يكون طويلاً، فلم يحاول أن يعرف بل لم يحمل إليه أحد ولو مصادفة أخبار هذه المدينة وناسها وخطيب ابنته السابق وخادمتهم التي تركتهم فجأة ولسبب مضحك لا يقتنع به إلا ساذج. فأما المهندس فهو ليس أكثر من شبح، فلا يعرف أحد عنه شيئاً إلا ما تقوله آمنة عنه، أو حين يحاول أن يبرر احتجاز البستاني لها مثلاً، أو حين يعرض عليها الزواج، وكأن زواج مثل هذا العابث المستهتر بخادمته، وهو الذى بين يديه الفتيات الجميلات من بنات الأسر وغير بنات الأسر، يمكن أن يتم بهذه السهولة. إن المؤلف يجعل لتأبيها عليه وعدم إسلامها جسدها له تأثيراً جد مبالغ فيه، إذ إن هذا العابث المستهتر يضرب عن الخروج من البيت، ويلازم حجرته، ويعرف أن في الدنيا شيئاً

اسمه كتب وقراءة.... إلخ. فهل يريد المؤلف أن يقنع القراء بأن مثل هذه الخادمة المقطوعة عن بلدها وأهلها، والتي لا يحميها أحد، تستطيع أن تقف موقف الإباء والرفض أمام سيدها، هذا الشاب الغنى المترف الذى لا يبالى بأحد ولا يأبه بخلق، والذى ترك له المأمور! الدنيا بما فيها ورحل ، إنها ليست في نظره إلا خادمة بلا أهل ولا وطن. وأما حكاية تعلمها الفرنسية فهو كلام جميل ولكنه من حيث الواقع لا يساوى وزنه تراباً، إذ أين هي تلك الخادمة التي لا تستطيع القراءة إلا بمشقة، وليس في ماضيها ولا حاضرها ولا مستقبلها أي حافز يدفعها إلى تعلم أي شيء، ثم تتعلم اللغة الفرنسية، مع أن سيدتها الصغيرة التي يقول المؤلف إنها هي التي علمتها هذه اللغة كانت بحاجة إلى مدرس خصوصي، فهل يتوقع المؤلف أن يصدق القارئ أنها، رغم انعدام الحافز لديها على الرغم من مستواها الفكري والاجتماعي وهو من التواضع والتدني، كانت أمهر من سيدتها، بحيث إنها تعلمت الفرنسية منها هي التي لم تستطع تعلمها إلا على يد مدرس خصوصي؟"[1].

رابعًا: التناقض: يبين د. إبراهيم عوض أن في الرواية صرة من التناقضات من أهمها العلاقة بينها وبين الكروان، متساءلاً هذه العلاقة الغريبة كيف تمت؟ لقد تصادف أن سمعت صداح الكروان عندما طعن خالها أختها "في الفضاء العريض"، فهل هذا يكفي أن تنعقد بينها وبين الكروان علاقة، فضلاً عن أن تخلع هي على هذه العلاقة صفة "التعاهد"؟ مجيباً "إن الملاحظ أن هذه العلاقة ليست مقصورة على هذا الكروان بعينه، ولكنها تمتد لتشمل كل كروانات الدنيا. وليس ذلك فحسب، بل إنها لم تر الكروان الذى كان يصيح أثناء قتل أختها، ولكنها سمعته فقط، فكيف يمكن أن تتم مثل هذه العلاقة مع طائر غير محدد، لم تره ولم تلعب به ولم تطعمه ولم تمسكه في يدها ولم تعن به أو حتى تربت عليه؟ فهكذا تتم الصداقة بين الإنسان والمخلوقات العجماء، أما كروان طه حسين فأين هو أصلاً حتى تقوم مثل هذه الصداقة بينه وبين آمنة؟ إنها تزعم أنه تم بينه وبينها عهد على أن يذكر مأساة أختها كلما انتصف الليل حتى يثأر لهذه الفتاة... إلخ، وقبل ذلك بفقرتين اثنتين فقط (وكان قد مر على هذا العهد المزعوم بعض الوقت) تخاطب هي نفسها هذا الطائر قائلة: "لبيك لبيك أيها الطائر العزيز! أدن منى إن كان من أخلاقك الدنو، وأنس إلى إن كان من خصالك الأنس إلى الناس..."[2]. فهل هذا هو الطائر الذى عاهدها على الذكرى؟ فكيف عاهدها إذن بينما هي لا تعرف أمن أخلاقه الدنو منها أو من خصاله الأنس إلى الناس؟"[3].

ثم ينتقل د. إبراهيم عوض إلى تناقض آخر في الراوية: هو إن آمنة تقول إنها قد عاهدت الكروان على الثأر لأختها، وما إن تعود أدراجها إلى بيت المأمور الذى كانت تخدم فيه قبلا، وتتذكر أختها

(١) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٦٤-٦٦.

(٢) دعاء الكروان، طه حسين، ص١٠-١١.

(٣) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٧١.

ونهايتها الفاجعة وما كانت تتغنى به من غزل حتى تتصور هذا المهندس الشاب قد برع جماله حتى أصبح فتنة لا تتقى وسحراً لا يقاوم، وقد رق حديثه حتى أصبح شركاً يصيد القلوب وحبالة تختلس النفوس، وقد لطفت حركاته حتى لم يبق للامتناع عليها سبيل. ثم تعقب قائله: "وأما هذا المهندس الشاب فما أدرى مكاني منه: أهو مكان المبغضة العدو أم هو مكان المحبة الهائمة؟ إنه النار المضطرمة، وانى الفراشة التي تهفو إليها وتكلف بها ولكن عن علم بأنها محرقة مهلكة"[١].

ثم يعلق د. إبراهيم عوض على الكلام موضحاً أن هذا هو الشاب الذى زلت أختها معه فكان في ذلك حتفها على مرأى منها ومسمع. والذى أقسمت لتثأرن لها منه. وكل هذا وذكرى قتل أختها ما زالت تلح على ذهنها ووجدانها حتى تقول بعد أن علمت أن خادمة أخرى قد حلت محل أختها في بيت هذا المهندس: "هو خائن إذن، وهو يضيف إثم الخيانة إلى إثم الغواية، وهو خليق أن يلقى جزاء هذين الإثمين كأشنع ما يكون الجزاء، وهو لاق حظه من هذا الجزاء في يوم من الأيام ولاقيه من يد آمنة هذه التي شهدت الموت مرتين... إلخ"[٢]. وهكذا نسيت آمنة النار المضطرمة والفراشة التي تلقى بنفسها في هذه النار وهى تعلم أنها هالكة، تقول آمنة عن محاولتها إفساد خطبة ذلك المهندس لخديجة سيدتها الصغيرة أبنة المأمور: "كنت مدفوعة إلى إفساد هذا الأمر الذى يدبر، ومنع الأسباب أن توصل بين خديجة وبين هذا المهندس الشاب الذى كان لأختي منذ حين والذى يجب أن يكون لي بعد حين، كأنما ورثته عنها بعد الموت"[٣] فكيف تطمح نفسها فجأة إلى أن يكون هذا المهندس لها، ثم لا تكتفي بهذا، بل تفسد خطبته لأبنة المأمور، غير خائفة أن ينالها من ذلك سوء. كل ذلك وهى مجرد خادمة فقيرة ضائعة وحيدة في هذه المدينة، فها هى آمنة قد نجحت في الالتحاق بخدمة الباشمهندس، وها هو رأيها فيه. قالت: "قال وقد عاد إليه ثباته وهدوء نفسه، واسترد صوته شيئاً من دعابته البغيضة...)، وبعد أسطر قالت: "قال وهو يضحك ضحكاً سمحاً وقد مد إلى يدا وددت لو استطعت قطعها..." [٤]، ثم بعد ست صفحات قد صممت على أن تترك الخدمة في بيته: "أليس قد عجز هذا الشاب الجميل الوسيم المترف الغنى القوى أن يبلغ منى ما بلغ من أمثالي؟ أو لست أخرج من هذه الدار وقد جرعته مرارة الهزيمة وعلمته أن من فتيات الريف الساذجات الغافلات من يستطعن الثبات لأمثاله والامتناع على أصحاب الذكاء والجمال والترف والجاه والثراء؟!"[٥]. (مع أنها قالت فيما قالت: إنها تعده إرثا ورثته عن أختها، التي أعطته نفسها) ويعرض عليها الزواج يكون تعليقها: "إن فكرة الزواج لم تخطر لي قط، وما كان ينبغي أن تخطر لي، فقد أقدمت على كثير من خطير الأمر، وتصورت في نفسى كثيراً من جليل العمل، ولكنى

---

(١) دعاء الكروان، طه حسين، ص٩٤-٩٥.

(٢) السابق، ص٩٩.

(٣) السابق، ص٩٩.

(٤) دعاء الكروان، طه حسين، ص١٠٦.

(٥) السابق، ص١٤٠.

احتفظت دائماً بعقلي، ولم يخرجني الحب عن طورى كما لم يخرجني البغض، ولم يخرجني الأمل كما لم يخرجني اليأس عن طورى في لحظة من اللحظات. لذلك أجبته صادقة بأن هذا الأمر لا ينبغي العبث فيه"(١). كذلك وصفها لجمالها، قالت: "أ أنا صاحبة هذه الصورة التي تردها إلى المرآة والتي كانت ترمقها العيون معجبة حين كنت أتناول الشاي في بعض مشاربه عصر اليوم؟"(٢) وذلك على رغم قولها بعد أسطر: "أرى صورتي منذ أكثر من عشرين عاماً حين كنت صبية بائسة يائسة. قد شوه البؤس واليأس شكلها، وألقيا على وجهها غشاء كئيبا من الدمامة والقبح"(٣). ثم يعلق إبراهيم عوض بقوله إن دمامة وقبحا بهذه الدرجة لا يمكن أن يتحولا إلى مثل ذلك الجمال الذى يلوى الرقاب ويلفت الوجوه. ثم يتساءل إبراهيم عوض ألم يجعل هذه الخادمة قادرة على تحليل أدق المشاعر وأرهفها؟ ألم ينطقها بلغة الجاحظ ويلحقها بكتاب المقامات؟ ألم يعلمها الفرنسية. تلك اللغة التي يظل يتعلمها طلبة المدارس والجامعات أعواماً بعد أعوام ثم يفشلون في مجرد نطقها نطقاً سليماً؟ أفيعجز إذن عن أن يبدل دمامتها وقبحها البشعين إلى جمال بارع يبهر الأبصار؟"(٤).

"لقد اقتحم طه حسين فن القصة وهو غير أهل له ففشلت قصصه فشلاً ذريعاً، كما فشلت مقالاته في النقد القصصي، تلك المقالات التي كان يستغرق معظمها عادة تلخيص القصة المنقودة، فلا يتبقى في النهاية إلا سطور معدودة يسوق فيها كلاماً عاماً لا تلمح فيه من النقد القصصي إلا أصداء بعيدة. والحق أنه ليس بمعذور في هذا ولا في ذاك. لقد كتب طه حسين هذه القصة بعد صدور "زينب" بعشرين عاماً. فضلاً عن أن هيكلا ألف قصته وهو لا يزال شاباً صغيراً، أما هو فكان قد قارب الخمسين، ومع ذلك فإن "زينب" على عيوبها لهى أفضل منها ألف مرة"(٥).

خامسًا: الصور التي لا تتناسب مع شخصية الرواية: يبين إبراهيم عوض أن في "دعاء الكروان" بعض الصور التي هي في حد ذاتها فذة. ولكن لا تناسب أبداً شخصية الرواية(٦)، مثل: "يا لك من ليل مظلم عريض تضطرب فيه هذه الأضواء الضئيلة البعيدة التي تغنى... ثم يندفع فيه من حين إلى حين صوت هذا الطائر العزيز كأنه سهم مضيء ينطلق في بحر من الظلمات"(٧)، ومثل: "وانى لأشعر بالفزع قد انتشر في الجو كما ينتشر الدخان الكثيف"(٨).

---

(١) دعاء الكروان، طه حسين، ص١٤٦.

(٢) السابق، ص١٥٨.

(٣) السابق، ص١٢-١٣.

(٤) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٧٥.

(٥) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٧٥.

(٦) المصدر السابق، ص٧٦.

(٧) دعاء الكروان، لطه حسين، ص٢٦.

(٨) السابق، ص٤٦.

سادسًا: الأخطاء النحوية والصرفية: كذلك فهناك قليل من الأخطاء النحوية والصرفية في القصة، صححها إبراهيم عوض مثل: "كانت تعمل في بيت مهندس الري، ذلك الشاب الرشيق الأنين ذو الوجه الوسيم"[1]، إذ حق (ذو) هنا الجر (هكذا: ذي)، ومثل: "ويحمل مع هذا كله تجارة قد ترتضيه وقد ترتضى أهل هذه الدار"[2] وصوابها: "قد يرضاها وقد يرضاها أهل هذه الدار" أو "قد يرتضيها وقد يرتضيها أهل هذه الدار"... إلخ، ومثل: "ينظرون إلى فتاة بائسة قد آوت إليهم"[3]، وصوابه "أوت". ثم هناك بعض الأخطاء المطبعية، مثل "الدم الذكي"[4] وصحتها "الزكي" بالزاي[5].

وبعد العرض السابق لقصة دعاء الكروان نجد أن إبراهيم عوض كان موفقا في نقده وتحليله لقصة "دعاء الكروان" فقد تناول القصة بشيء من التفصيل، وتعرض لكل ما جاء فيها من حوار وسرد وشخصيات، حتى العنوان لم يتركه فهو لم يترك شيئاً يمر عليه دون أن يبدي رأيه، فقد علق على أسلوب طه حسين عندما تحدث بلسان الخادمة باللغة الفصحى. أشار إبراهيم عوض إلى أن الأسلوب التي رويت به القصة لا يلائم شخصية الراوية ولابد أن الحوار يعكس شخصية صاحبه فلا يكون الشخص عامياً جاهلاً، ثم نفاجأ به عند الكلام إنساناً ذكياً فصيحاً مثقفاً ثقافة عالية، أو يكون خادماً فلا يتركه المؤلف يتحدث بعقلية الخدامين محدودي الفكر والشعور، ويجعل منه نداً للمثقفين من حوله.

من الجدير بالذكر أن ننوه إلى أنني وجدت لإبراهيم عوض العديد من القصص التي تناولها بالنقد والتحليل منها: قصة زينب (لهيكل)[6]. فقد بدأ بالنقد المضموني للقصة والمآخذ التي تؤخذ على الراوي ثم انتقل إلى ما يحمد للراوي، ثم بعد ذلك أشار إلى التناقض الموجود في القصة، ثم إلى لغة الحوار، أيضًا ألقى الضوء على الأشياء التي تجعل القراء يقبلون على هذه القصة حتى اليوم، ثم انتقل إلى الأسلوب ثم إلى الأخطاء النحوية والصرفية واللغوية والتركيبية.

ومنها: قصة عصفور من الشرق (لتوفيق الحكيم) بدأ د. إبراهيم عوض بالحديث عن القصة وعما ترمز إليه وأشار إلى أن توفيق الحكيم قد برع في تقديم شخصيات قصته، فهو لم يقدمها دفعة واحدة بل تم ذلك بالتدرج وبطرق متنوعة فمرة يلجأ في تقديمها للحوار ومرة يلجأ إلى السرد وأخرى إلى الوصف

---

(١) دعاء الكروان، طه حسين، ص١٩.

(٢) السابق، ص٧٥.

(٣) السابق، ص٨٧.

(٤) السابق، ص٦٥.

(٥) فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، ص٧٦.

(٦) محمد حسين هيكل: شاعر وأديب وسياسي مصري ولد عام ١٨٨٨م في المنصورة محافظة الدقهلية، مصر، درس القانون في مدرسة الحقوق الخديوية بالقاهرة وتخرج منها ١٩٠٩م وحصل على درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة السوربون في فرنسا عام ١٩١٢م، تأثر بالشيخ محمد عبده وقاسم أمين توفي عام ١٩٥٦م. (محمد حسين هيكل، ريادة متعددة في ذكرى ميلاده، ١٢ من ذي الحجة ١٣٠٥هـ).

وأحيانًا يتبع سبيل التشويق، ثم انتقل إبراهيم عوض إلى مضمون القصة ثم إلى المآخذ التي تؤخذ على الراوي وأخيرًا الأشياء التي تحمد للراوي.

ومنها: قصة نداء المجهول (لمحمود تيمور)[1] فقد ذكر د. إبراهيم عوض أولًا ما يحمد للقصة، وهو الأسلوب الذي بلغ حدًا كبيرًا من الاعتدال والحيوية والمقدرة على الإيحاء وخلق الجو النفسي المطلوب، ثم استخرج الأخطاء اللغوية في القصة، ثم انتقل إلى الحوار ثم إلى الشخصيات.

ومنها: قصة ليلة النهر لعلي أحمد باكثير فقد تحدث د. إبراهيم عوض في نقده لهذه القصة عن عنصر الخيال في القصة وعنصر المصادفة وعن مضمون القصة، ثم انتقل إلى الشخصيات ثم تحدث عن الحوار والحبكة ثم انتقل إلى وصف الطبيعة في القصة والتحليل النفسي ووصف سلوك الأشخاص الدال على حالاتهم المرضية.

ومنها: قصة قنديل أم هاشم (ليحيى حقي)[2] بدأ د. إبراهيم عوض حديثه بالنقد المضموني ثم تحدث عن التناقض الموجود في السرد ثم انتقل إلى الوصف ثم إلى الشخصيات وأخيرًا إلى لغة القصة وأسلوبها.

---

(١) محمود أحمد تيمور: كاتب قصص، ولد في القاهرة عام ١٨٩٤ في أسرة اشتهرت بالأدب، فوالده أحمد تيمور باشا الأديب المعروف، الذي عرف باهتماماته الواسعة بالتراث العربي وكان باحث في فنون اللغة العربية والأدب والتاريخ وخلف مكتبة عظيمة هي "التيمورية" تعد ذخيرة للباحثين إلى الآن بدار الكتب المصرية بما تحوي من نوادر الكتب والمخطوطات توفي في سويسرا عام ١٩٧٣م. (محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، الحلمية الجديدة، المطبعة النموذجية، ص١٨٨).

(٢) يحيى حقي محمد حقي: كاتب وروائي مصري ولد في القاهرة لأسرة ذات جذور تركية درس الحقوق وعمل بالمحاماة والسلك الدبلوماسي، والعمل الصحفي، يعتبر علامة بارزة في تاريخ الأدب والسينما ويعد من كبار الأدباء المصريين ولد ١٩٠٥م وتوفي ١٩٩٢م في القاهرة. يحيى حقي، (سيرة ذاتية بقلم يحيى حقي من كتاب. (قنديل أم هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م، ص٩).

نقد الرواية

(أ) رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ[١]

والتي كتب عنها د. إبراهيم عوض معبرًا عن رأيه فيها ناقدًا ومحللاً. ناقدًا للرواية وناقدًا لبعض من كتب عن الراوية. فقد كتب رجاء النقاش[٢] كتاب بعنوان "أولاد حارتنا بين الفن والدين"، وفي هذا الكتاب حاول رجاء النقاش أن يقنع القراء بأن رواية "أولاد حارتنا" قيمتها تكمن في الجانب الفني ولا علاقة لها بالدين، وأن الرواية أيضًا وما أحدثته من ردود الفعل العنيف من أصحاب القراءة الدينية يكمن في التفسير الخاطئ للدين وإقحام الدين في أمور لا علاقة له بها[٣].

فنلاحظ أن رجاء النقاش فصل الدين عن الفن فصلاً كاملاً بحيث لم يعد للدين أي سلطان أو أي حكم على الفن، ولم يخضع الفن لأي قوانين إسلامية فلم يسمح للناقد أن تكون له أي رؤية نقدية تضع الإسلام في حسبانها. أيضًا سمى النقاش هؤلاء النقاد الذين انتقدوا هذه الرواية بأصحاب القراءة الدينية. وهنا يأتي د. إبراهيم عوض ناقدًا ومحللاً لما قاله رجاء النقاش مشيرًا إلى أن الدين والفن عالمان لا ينفصلان فالإسلام هو "قانون المسلمين الذي ينظم كل شأن من شؤون حياتهم، منها الأدب والفن، لأن الأدب والفن نشاطان من الأنشطة البشرية يلزمهما أن يكون لهما قواعد وقوانين اجتماعية وأخلاقية"[٤].

فيجب على المسلم أن يضع الإسلام نصب عينيه في كل مناحي الحياة، لأن الإسلام منهج حياة يجب أن يتبع في كل شيء، فلا ينبغي للمسلم أن يكتب رواية يتجرد فيها عن الإسلام ثم يقول وما علاقة الدين بالرواية، فالرواية هي جزء من منظومة الحياة.

ثم ننتقل إلى نقد د. إبراهيم عوض لما سماه النقاش "القراءة الدينية" متسائلاً هل هناك قراءة دينية في مقابل القراءة الأدبية؟ مجيبًا بأنه لا يوجد ما سماه النقاش قراءة دينية، بل هناك نقد أدبي بين د. إبراهيم عوض أن هناك عددًا من المناهج النقدية المختلفة كالمنهج اللغوي والبلاغي والأسلوبي والنفسي والاجتماعي... وبعض هذه المناهج يركز على الجوانب الفنية، وبعضها يركز على المضمون وأن أقرب منهج يناسب روح الإسلام هو المنهج المتكامل الذي يعمل بكل وسعه في الاستفادة من جميع تلك المذاهب. وأن الدين ليس مقصورًا على الحلال والحرام وحسب، بل يشمل الذوق والفهم وكذلك ما ينفع وما

---

(١) نجيب محفوظ روائي مصري، وأول عربي حاز على جائزة نوبل في الأدب، كتب نجيب محفوظ في الأربعينيات واستمر حتى ٢٠٠٤، من أشهر أعماله "الثلاثية" و "أولاد حارتنا". ولد عام ١٩١١م وتوفي ٢٠٠٦م. (نجيب محفوظ والسينما، تأليف: سمير فريد، ١٩٩٠م، مصر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ص٩).

(٢) رجاء النقاش ولد في محافظة الدقهلية ١٩٣٤م وتوفي في القاهرة ٨ فبراير ٢٠٠٨م وهو ناقد أدبي وصحفي مصري تخرج في جامعة القاهرة قسم اللغة العربية عام ١٩٥٦م وعمل بها محررًا في مجلة روز اليوسف المصرية بين عامي ١٩٥٩م حتى ١٩٦١م ثم محررًا أدبيًا. (موقع مصراوي)

(٣) "أولاد حارتنا بين الفن والدين" رجاء النقاش، كتاب الهلال، مؤسسة دار الهلال، ٢٠٠٨م، الطبعة الأولى، ص١٠.

(٤) ست روايات مصرية مثيرة للجدل د، إبراهيم عوض، ص٥٤.

يضر، فليس من حق أحد أن يقول لغيره إنه لا يجوز لك أن تقرأ العمل الأدبي بهذه الطريقة أو تلك، وإنما يمكن أن يناقشه فيما قال وأن يبين له الأسباب التي تدعوه إلى مخالفته، ويحاول أن يكسبه إلى صفه إن استطاع[١].

ثم يبين د. إبراهيم عوض أن أصح تفسير للرواية هو التفسير الذي سماه النقاش "بالقراءة الدينية" ثم برهن إبراهيم على صحة كلامه بأمرين: الأول: أن هذا التفسير هو التفسير الذي وصفه نجيب محفوظ بأنه أصح تفسير للرواية فأثنى عليه وعلى صاحبه. الأمر الثاني: أن هذا المفسر هو الناقد السوري جورج طرابيشي، وهو كاتب شيوعي نصراني أي أنه ليس عالم دين بل ليس مسلمًا أصلاً. وقد وافقه صاحب الرواية (نجيب محفوظ) على هذا التفسير للرواية وعدّه أصدق تفسير لتلك الرواية[٢] فقد كتب نجيب محفوظ رسالة لجورج طرابيشي موجودة في مقدمة كتابه جاء فيها "بصراحة اعترف لك بصدق بصيرتك وقوة استدلالك، ولك أن تنشر عني بأن تفسيرك للأعمال التي عرضتها هو أصدق التفاسير بالنسبة لمؤلفها"[٣].

لقد أكد طرابيشي في ذلك الكتاب أن نجيب محفوظ قد رمز إلى الله بالجبلاوي، مشتقًا ذلك الاسم من الفعل: "جبل" أي خلق، ورمز إلى "إبليس" بـ "إدريس"، وإلى آدم بـ "أدهم"، وإلى "حواء" بـ "أميمة"، وهو تصغير "أم" إشارةً إلى أنها أم البشر، وإلى الجنة بـ "حديقة بيت الجبلاوي"، وأطلق على موسى اسم "جبل" لأن الله كلمه عند جبل الطور، وسمى عيسى "رفاعة" لأن الله رفعه إليه، ودعا محمدًا بـ "قاسم" لأنه كان يكنى: "أبا القاسم". وإن الرواية إنما تحكي قصة البشرية من لدن آدم وحواء مرورًا بأولئك الأنبياء ودعواتهم السماوية، وانتهاءً بالعصر الحديث الذي أضحت فيه لعرفة، أي العلم، السيادة على الفكر البشري واحتل المكانة التي كان يحتلها الدين سابقًا بعد أن قتل الجبلاوي أو تسبب على الأقل في قتله[٤]. "فكيف يكون هذا التفسير مقبولاً بل ممدوحًا ومشكورًا من طرابيشي، وفي ذات الوقت مرفوضًا ومخطئا ومحقورًا من غيره، وفوق ذلك موسومًا على سبيل التقليل والتحقير بـ "القراءة الدينية"، ومسخورًا منه ومن أصحابه"[٥].

ثم يبدأ د. إبراهيم عوض في تحليل الرواية مبينًا أن الرواية تتناول مسيرة البشرية منذ بداية الخلق حتى عصرنا هذا، وإن الجبلاوي فيها يرمز إلى الله جل وعلا، وإدريس هو إبليس، وأدهم هو آدم، وأميمة هي حواء... وقاسم هو سيد الأنبياء والمرسلين، وعرفة هو العلم. ومن لا يعجبه هذا الكلام فلا ينبغي أن يلجأ إلى التضليل والتدليس في مثل تلك القضايا الخطيرة، لأنه عيب لا يليق والقرآن الكريم قد حكى في

---

(١) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، إبراهيم عوض، ص٥٤، ٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص٥٩.

(٣) الله في رحلة نجيب الرمزية، جورج طرابيشي، ١-١، ١٩٨٨م، دار الطليعة للطباعة والنشر، المقدمة، ص٣.

(٤) الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، جورج طرابيشي، الفصل الأول، ص٧-١٤.

(٥) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص٥٩.

أكثر من سورة منه قصص عدد من الأنبياء مع أقوامهم على نحو متتابع، ما إن تنتهي قصة لأحد الرسل حتى تبدأ قصة أخرى لرسول غيره... حدث هذا في "الأعراف" وفي "هود" وفي "الشعراء" مثلاً، وقد أشار إبراهيم عوض إلى أن نجيب محفوظ قد استلهم تلك الطريقة في بناء روايته، التي تقوم هي أيضًا على حكاية قصص بعض الأنبياء مع أقوامهم والنجاح الذي أحرزوه، ثم تتبع ذلك برصد التقهقر الذي يصيب أمة كل رسول مع تطاول الزمن واحتياج الأمة أو البشرية من ثم إلى مجيء نبي جديد(١). وقد شخّص محفوظ الله سبحانه في روايته التي نحن بصددها "لا لأنه يؤمن بأنه سبحانه ذو وجود مادي، بل لأنه إنما يتعامل في الرواية مع رمز. ولا أدري على وجه اليقين القاطع ماذا كانت عقيدة محفوظ في الألوهية والنبوات وقتها: ترى أكان يؤمن بالله سبحانه وبالأنبياء عليهم السلام، أم كان ملحدًا، أم كان شاكا لا يستقر على قرار؟"(٢). ثم يواصل إبراهيم عوض حديثه عن الرواية مؤكدًا أنه لا يفسر الرواية تفسيرًا يختلف عن هذا التفسير إلا في كون الجبلاوي هو الدين لا رب الدين، ثم يبدأ نقده لهذا الرأي مشيرًا إلى أن الدين لا يمكن أن يكون له أبناء وأحفاد على أي وضع، كما أنه لا معنى لأن ينهال عليه إدريس وقدري بالشتائم واللعنات على هذا النحو بوصفه كائنًا عاقلاً يصح شتمه ولعنه واتهامه بالقسوة والتصلب وانعدام المشاعر الطيبة. فالدين حتى لو شخص يظل معنى من المعاني لا كائنًا حيًا واعيًا له مشاعر ومواقف، فضلاً عن أن تكون تلك المشاعر هي القسوة المفرطة غير المسوغة، وأن تكون تلك المواقف هي التصلب الغبي الذي لا يلين ولا يعرف التفاهم أو التسامح. كما أن هذا التفسير يتناقض مع ما أكده نجيب محفوظ في رسالته المشهورة إلى جورج طرابيشي، وأن محفوظًا يقر بأن "الجبلاوي" هو فعلاً الإله، وإن حاول تخفيف الأمر بقوله إنه الإله في عقول بعض الناس الذين انحرفوا بفكرة الألوهية عن مفهومها الصحيح. لكن من هم أولئك الناس؟ وأين في الرواية هذا المعنى الذي يقول؟ لا شيء. لا شيء على الإطلاق! والمهم أنه لم يقل، كما حاول بعض النقاد أن يقنع القراء بأن الجبلاوي هو الدين. وعلى افتراض المستحيل وهو أن الجبلاوي هو الدين، فهل يحل ذلك المشكلة؟ ترى هل يصح أن يلعن أبطال محفوظ الدين ويسبوه بكل هذا الغل والوحشية وكأنه قتل أباهم واغتصب أمهاتهم وأزواجهم وبناتهم وهدم بيوتهم وشردهم واستولى على كل ما يملكون؟ وكان هناك ثأرًا بائتًا بين الكاتب والجبلاوي ينفس عنه من خلال ما يقوله إدريس وقدري في حقه، فإبليس في القرآن لا يتطاول على الله أو على دينه أبدًا، وكل ما هنالك أنه يعترض على أمر الله له بالسجود لآدم على الرغم من أن الله خلقه من نار، وآدم من طين، ويعلن عزمه عن الاجتهاد في إغواء آدم وذريته إلى يوم الدين. ثم ليس هناك بعد هذا شيء آخر من التجاوز في حق الله أو دينه، فما معنى كل تلك اللعنات والشتائم التي تنصب انصبابًا من فم إدريس على الجبلاوي

(١) ست روايات مصرية مثيرة للجدل ، لإبراهيم عوض، ص٧١.

(٢) المصدر السابق، ص٧٢.

ويتفنن كاتبنا في حشو فم ذلك الرجيم بها؟ الحق إنه لمن الوضوح بمكانٍ مكينٍ مدى التخبط الذي يكتنف أية محاولة للتعمية على مقصد الرواية(١).

ثم يواصل د. إبراهيم عوض رده على شبهة أن يكون جبلاوي هو الدين وتحليله للراوية مبينًا أن الدين لا يمكن أن يكون له أولاد: أدهم وإدريس وأميمة، أولئك الذين لا يمكن أن يخطئ أحد أن المقصود بهم آدم وإبليس وحواء، فضلاً عن الشخصيات التي ترمز إلى الملائكة: عباس ورضوان وجليل. وبنوة هؤلاء وهؤلاء للجبلاوي ترمز إلى خلقه لهم، فالله ليس له أولاد بالمعنى الحرفي، تعالى الله عن ذلك، ومحفوظ أكبر من أن يظن ذلك مهما كانت عقيدته في الله في ذلك الوقت الذي ألف فيه روايته. كما تشير الرواية إلى أن الجبلاوي قد ترك لأولاده وقفًا يصرفونه في تدبير مصالحهم، مما يرمز إلى ما خلقه الله في الأرض والسماء من أجل البشر، وأنه قد جمع أولاده: أدهم وإدريس وعباس ورضوان وجليل (أي آدم وإبليس والملائكة) وأنبأهم أنه أو كل إدارة الوقف إلى أدهم، وهو ما أثار اعتراض إدريس قائلاً إن هذا لا يصح: فأدهم ابن الأمة، أما هو فابن الهانم. فرد الجبلاوي بأنه قد قام بالاختيار السليم لأن أدهم يعرف أكثر مستأجري الوقف بأسمائهم، مثلما يعرف القراءة والكتابة والحساب، ثم طرد إدريس إلى الأبد تشيعه اللعنة لإصراره على التكبر والتمرد والعصيان، وهو ما لا يمكن أن يخطئ العقل ما فيه من الإشارة إلى ما ورد في سورة "البقرة" عن قول الله للملائكة إنه سبحانه جاعلٌ في الأرض خليفة هو آدم، الذي يعرف الأسماء كلها والذي أنبأ الملائكة بمسمياتها جميعًا، ورفض إبليس لهذا الاختيار بشبهة أن آدم مخلوق من الطين، أما هو فمن النار، والنار في رأيه أفضل من الطين. وفي الرواية أيضًا أن الجبلاوي موجود منذ القديم وأنه باق كذلك على توالي الأجيال والأحقاب، وإن كان عرفة قد قتله أو تسبب على الأقل في موته، وهو ما يرمز إلى حلول العلم في نفوس بعض الفلاسفة والمفكرين في العصر الحديث محل العقيدة الإلهية، أو على الأقل: طموحه إلى احتلال مكانة الله في العقول والضمائر. كذلك تقول الرواية إن أمر الجبلاوي لا يرد، والناس جميعًا تهتف باسمه عند الشدائد، فضلاً عن أنه لا يشبهه أحد ولا يشبه هو أحدًا. وهناك إشارة إلى الوصايا العشر متمثلة في "الشروط العشرة" التي تنظم ما تركه الجبلاوي لأهل الحارة من أوقاف. ثم إن أيًا من البشر لم ير الجبلاوي قط على الرغم من تطاول الأحقاب والدهور، كما كان جبل ورفاعة وقاسم، وهم المصلحون الذين جاؤوا للأخذ بيد أهل الحار وتبصيرهم بحقوقهم في وقف الجبلاوي، ينطقون دائمًا باسمه ويعلنون أنهم مكلفون من قبله، وهو ما يعني أنهم هم رسل الله: موسى وعيسى ومحمد عليهم الصلاة والسلام، جاؤوا يدعون إليه ويعملون على التمكين للمبادئ والقيم التي يريد سبحانه من أهل الحارة (أي البشر) التمسك بها والكفاح من أجلها، مما لا ينطبق منه شيء على الدين، ولا يصدق إلا على المولى مع الأخذ في الاعتبار أنها رواية رمزية(٢).

---

(١) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص٩١.

(٢) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص٩٢-٩٣.

ثم يواصل د. إبراهيم عوض نقده وتحليله للرواية مشيرًا إلى تركيز محفوظ على جبروت الجبلاوي، الذي يصفه دائمًا بالقسوة واللامبالاة بأولاده واحتجابه المستمر عنهم فلا يرونه ولا يراهم أبدًا. وكان من الواجب ألا يصوره، كما فعل، بصورة من يقسو على أولاده ولا يراهم، فالله في الإسلام يرانا ويسمعنا ويستجيب لدعائنا في كثير من الحالات استجابة مباشرة أو يحققها لنا في صورة أخرى أو يؤجل استجابتها إلى حين. كما أنه ليس جبارًا أو شديد العقاب فقط، بل هو أيضًا غفور رحيم يتغاضى عن ذنوبنا التي نجترحها دون قصد أو في حالات الضعف والانكار ولا يحاسبنا عليها، بل من الممكن ألا يحاسبنا على أي ذنب ارتكبناه كما نصت على ذلك بعض الآيات والأحاديث، ومنها على سبيل المثال قوله عز شأنه: **﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾**[١]، **﴿وَمَنْ يَعْمَلْ سُوءاً أَوْ يَظْلِمْ نَفْسَهُ ثُمَّ يَسْتَغْفِرْ اللَّهَ يَجِدْ اللَّهَ غَفُوراً رَحِيماً﴾**[٢]، **﴿وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلاَّ اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ * أُوْلَئِكَ جَزَاؤُهُمْ مَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَجَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ﴾**[٣]، فمن يعمل عملاً صالحًا لابد أن يجني ثمرته. ثم إذا كان هذا العمل الصالح يشمل الأمة كلها فلابد له من تضافر جهود الصالحين وتعاونهم حتى يؤتي النتيجة المرجوة. وهذه أمور من شأنها أن تبعث على التفاؤل والاطمئنان. ومعنى ذلك أن التشاؤم المحفوظي أمر لا يعرفه الإسلام ولا تصدقه وقائع الحياة ولا قوانينها[٤].أيضًا يعيب إبراهيم عوض على الرواية أنها تشيع الياس والإحباط وتصور الجبلاوي في صورة الأصم الأعمى القاسي القلب الذي لا يلين ولا يتفاهم ولا يصغي لأنات ابنه أدهم لا لشيء إلا لأنه خالف مرة عن أمره فحق عليه اللعنة الأبدية، مع أن القرآن يوضح أنه ما إن أقر آدم بذنبه حتى غفر الله له ولحواء وإبرأهما من خطيئتهما وأعطاهما وأولادهما الفرصة للاجتهاد والعمل، مع الوعد بغفران الذنوب ما داموا يؤمنون به ولا يستجيبون لإبليس، أو "إدريس" حسبما تسميه الرواية، وإن استجابوا رجعوا ولم يصروا على العصيان[٥] **﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنْ الظَّالِمِينَ *فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ *فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ *قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعاً فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ *وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾**[٦].

---

(١) سورة الزمر، الآية ٥٣.

(٢) سورة النساء، الآية ١١٠.

(٣) سورة آل عمران، الآية ١٣٥-١٣٦.

(٤) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص١٠٣.

(٥) المصدر السابق، ص١٠٤.

(٦) سورة البقرة، الآيات من ٣٥-٣٩.

"ثم إننا، وإن لم نر الله ونسمعه رؤية وسماعًا مباشرًا، نراه ونسمعه ونحسه فيما يكتنفنا من ألوان الخلق والإبداع الذي يدل عليه ويشير إليه. وهناك نعمه سبحانه وعطاياه الكثيرة التي نرفل فيها من مرئي ومسموع ومشموم ومقروء ومشعور به في وجداناتنا، فضلاً عن أن جزءًا من طبيعة الحياة يتمثل في امتزاجها بالكبد والمشقة، لا فكاك من ذلك. ثم إن القسوة التي يرمي بها محفوظ الجبلاوي شيء، والشدة التي يأخذنا بها الله أحيانًا شيء آخر. قد وعد بتعويضنا عن هذا الجانب المؤلم من الحياة بنعيم مقيم في الدار الآخرة لقاء إيماننا به واجتهادنا في عمل الصالحات وصبرنا على أكدار الحياة ومشقاها. ولا شك أن إهمال نجيب محفوظ لجوانب الحياة المضيئة على ما يشوبها من كدر هو نقصان في الصورة يعيب الرواية التي كتبها دون أدنى شك. وأيضًا أن مهمة جبل ورفاعة وقاسم، حسبما تحكي لنا الرواية، هي المطالبة بنصيب المحرومين من الوقف، أي من خيرات الدنيا وثروة البلاد لكن هذا ليس إلا أحد المطالب التي يحتاج إليها البشر وجاء بها النبي محمد، وإلا فهناك العلاقات الطيبة بين الناس والخلق الكريم وطلب العلم والتحلي بالذوق السليم ومراعاة قواعد اللياقة وغرس قيم الجمال والخير في النفس والحرص على عدم تعريض الصحة لأي أذى"[(١)].

ثم يبين د. إبراهيم عوض رأيه في نجيب محفوظ قائلاً: "الحق أنني، رغم سعة صدري وإعجابي بفن نجيب محفوظ، الذي أرى أنه يتفوق على كثير من الروائيين الموصوفين بالعالمية، وأن بعضًا ممن أحرز جائزة نوبل لا يسامت قامته الفنية، لا أستطيع مع هذا أن أبتلع منه تلك الإهانات الموجهة للشخصيات التي ترمز لله وأنبيائه. نعم إنها رموز، لكنني أنظر في الرواية فلا أستطيع أن أجد مسوغًا واحدًا يبرر هذا الذي صنعه محفوظ. ذلك أن النبي محمدًا وصحابته مثلاً لم يكونوا يتعاطون قط شيئًا من مغيبات العقل، فدين سيد المرسلين هو دين الصحو العقلي والأخلاقي الصارم، والمسكرات فيه مجرَّمة تجريمًا لم تُجَرَّمه في أي دين أو مذهب آخر قديمًا أو حديثًا. فما معنى الإصرار على تصويرهم بصورة الحشاشين؟ وحتى لو غضضنا النظر عن أن تلك الشخصيات إنما ترمز إلى النبي محمد وصحابته وقلنا إنهم مجرد مصلحين، فالواقع أنه لا يوجد رغم هذا ما يسوغ إدمانها للحشيش. ذلك أن الحشيش يتناقض مع الإصلاح والكفاح في سبيل القيم والمبادئ الرفيعة. كذلك لم يكن يصح النيل من تلك الشخصيات النبيلة السامقة بكل هذا القدر من البذاءة المفحشة. لقد كان بإمكان محفوظ أن يورد رأي أعدائهم فيهم، لكن بغير هذا الأسلوب، وبخاصة أن أعداء النبي وأصحابه لم يلجأوا يومًا إلى هذه اللغة الأوباشية. فهل يكون محفوظ ملكيًا أكثر من الملك ومن الملاحظ أن د. إبراهيم عوض قد سرد آراء المؤيدين للرواية والمعارضين لها بكل موضوعية وإنصاف مما يميز نقد إبراهيم عوض فهو يعرض كل الآراء حتى أنه يبدأ بالآراء التي تخالف رأيه. ثم بعد ذلك يبدأ في نقد الآراء المخالفة لرأيه مؤكدًا كلامه بالأدلة القاطعة فهو يقلب الأمور على كل جوانبها حتى يصل إلى الحق ويدع الحكم للقارئ. أيضًا من أهم ما يميز نقد إبراهيم عوض أنه يربط بين

(١) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص١٠٤-١٠٥.

قيم الإسلام وحرية الإبداع فهو يمتلك رؤية واضحة بما لديه من ثقافة إسلامية واسعة. أيضًا يأتي بكل شيء يتعلق بالموضوع سواء مما يوافق رأيه أو يخالفه وكان أكثر إنصافًا في الحكم على نجيب محفوظ كما هو معروف في نقده يقلب الأمور على كل جوانبها ويدع الحكم للقارئ، فهو لم يتحامل عليه بل حكم فأنصف، أثنى أولاً على أسلوبه الأدبي وعلى مدى إعجابه الشديد بهذه الشخصية الروائية، وعندما رأى اعوجاجا في مضمون الرواية لم يمنع حبه لفن محفوظ من أن يقول ما يمليه عليه ضميره هذه واحدة أما الأخرى فعندما شرع إبراهيم عوض في نقده للرواية لم يبدأ مباشرة بعرض وجهة نظره في الرواية لكنه بدأ يتحدث عن رأيه في نجيب محفوظ وعن مدى إعجابه الشديد وتقديره لهذه الشخصية الروائية وعن استحقاقه لجائزة نوبل وعن إعجابه "لثلاثيته" موضحًا أنها قمم يصعب بلوغها في ميدان القصص: قومية وعالمية على السواء هذه مقدمة بدأ بها إبراهيم عوض حتى لا يظن أحد أنه متحامل على هذه الشخصية. وهذا نوع من الإيضاح للقارئ وهذا أيضًا ما يميز نقد إبراهيم عوض. ثم أخذ يتحدث عن مؤيدي الرواية من أمثال رجاء النقاش وغيره وكتب آراءهم بكل تفصيل ثم أخذ ينقد وجهة نظرهم مؤكدًا على كل ما يقوله بالحجة والبرهان حتى تتضح الرؤية كاملة للقارئ ومما يميز نقد د. إبراهيم عوض أيضا الإنصاف – الموضوعية – الحجة والبرهان – المنظور الإسلامي.

(ب) "رواية عزازيل"

هي رواية من تأليف يوسف زيدان[١]. تدور أحداثها في القرن الخامس الميلادي بين صعيد مصر والإسكندرية وشمال سوريا عقب تبني الإمبراطورية الرومانية المسيحية، وما تلا ذلك من صراع مذهبي داخلي بين أبناء الكنيسة من ناحية، والمؤمنين الجدد والوثنية المتراجعة من جهة ثانية. فازت الرواية بجائزة "بوكر" العربية سنة ٢٠٠٩ كما حصلت على جائزة "أنوبي" البريطانية لأفضل رواية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية سنة ٢٠١٢.

الحبكة: الرواية هي ترجمة لمجموعة لفائف مكتوبة باللغة السريانية، دفنت ضمن صندوق خشبي محكم الإغلاق في منطقة الخرائب الأثرية حول محيط قلعة القديس سمعان العمودي قرب حلب، كتبت في القرن الخامس الميلادي وعثر عليها بحالة جيدة ونادرة وتم نقلها من اللغة السريانية إلى العربية. والرقوق الثلاثين عبارة عن مسيرة ذاتية للراهب المسيحي المصري هيبا، والذي عاش في الفترة المضطربة من التاريخ المسيحي الكنسي في أوائل القرن الخامس الميلادي والتي تلتها انقسامات هائلة بين الكنائس الكبرى وذلك على خلفية الخلاف حول طبيعة المسيح، كتب الراهب هيبا رقوقه بطلب من عزازيل أي "الشيطان" وتتناول كتب الراهب هيبا ما حدث له منذ خرج من أخميم في صعيد مصر قاصدًا مدينة الإسكندرية، لكي يتبحر في الطب واللاهوت، وهناك تعرض لإغواء امرأة سكندرية وثنية (أوكتافيا) أحبته ثم طردته لما عرفت أنه راهب مسيحي ثم خروجه هاربًا من الإسكندرية ثم بعد ثلاث سنوات بعد أن شهد بشاعة مقتل العالمة (هيباتيا) الوثنية على يد الغوغاء من مسيحيي الإسكندرية بتحريض من بابا الإسكندرية، ثم خروجه إلى فلسطين للبحث عن أصول الديانة واستقراره في القدس، ولقائه بالقس نسطور الذي أحبه كثيرًا وأرسله إلى دير هادئ بالقرب من أنطاكية. وفي ذلك الدير يزداد الصراع النفسي داخل نفس الراهب وشكوكه حول العقيدة، ويصاحب ذلك وقوعه في الحب مع امرأة تدعى (مرتا) وينهي الرواية بقرار أن يرحل من الدير وأن يتحرر من مخاوفه بدون أن يوضح إلى أين[٢].

---

(١) يوسف زيدان أستاذ جامعي وفيلسوف مصري ومتخصص في التراث العربي المخطوط وعلومه، له مؤلفات وأبحاث علمية في الفكر الإسلامي والتصوف وتاريخ الطب العربي وإسهام أدبي في أعمال روائية منشورة، وله مقالات دورية وغير دورية في عدد من الصحف العربية، عمل مديرًا لمركز المخطوطات بالإسكندرية في مكتبة الإسكندرية، ولد ١٩٥٠م. (مقال بعنوان التوضيح والبيان في الرد على افتراءات يوسف زيدان، موقع يسألونك).

(٢) رواية عزازيل، يوسف زيدان، دار الشروق، ٢٠٠٨م.

جدل حول الرواية:

أثارت جدلاً واسعًا نظرًا لأنها تناولت الخلافات اللاهوتية المسيحية القديمة حول طبيعة المسيح ووضع السيدة العذراء، والاضطهاد الذي قام به المسيحيون ضد الوثنين المصريين في الفترات التي أضحت فيها المسيحية ديانة الأغلبية المصرية، وقد أصدر الأنبا بيشوي سكرتير المجمع المقدسي للكنيسة القبطية الأرثوذكسية بيانًا اتهم فيه مؤلف الرواية (يوسف زيدان) بالإساءة إلى المسيحية. وقد كانت الرواية تكشف التناقضات التي كانت تجول في رأس الراهب (هيبا) بين المنطق والفلسفة وبين الدين وهذا هو السبب الذي أدى إلى مقتل (هيباتيا) التي كانت تتعاطى الفلسفة من قِبل أسقف الكنيسة ورجالها الذين أمعنوا في التمثيل بجثتها باسم الرب وهذا ما دفع الراهب لترك الإسكندرية متجهًا نحو القدس للبحث عن أصول الدين وحقيقته كما وضحت التناقضات الكثيرة حول ماهية السيد المسيح والتي عظمت هذه التناقضات بعدها بفترة وتحولت إلى طوائف وانقسامات كبيرة في الدين المسيحي، كما بينت طبيعة الغرائز البشرية بحبه للفتاة الوثنية (أوكتافيا) التي قتلت وهي تدافع عن (هيباتيا) وبينت كيفية استغلال الدين للوصول إلى السلطة[(١)].

في بداية الرواية قال مؤلفها أنها عبارة عن مذكراتٍ مخطوطةٍ كتبها راهب مصري من أتباع نسطور في أحد الديارات بمنطقة حلب ثم دفنها هناك حيث ظلت خافية عن الأنظار أكثر من ستة عشر قرنًا، إلى أن قيض الله لها في الفترة الأخيرة من اكتشفها بالمصادفة، وقام الكاتب بترجمتها من السريانية التي كتبت بها إلى اللسان العربي. وأنه ليس إلا مترجمًا لتلك المذكرات التي خلفها وراءه الراهب هيبا[(٢)]. ثم بين الدكتور إبراهيم عوض أن هذه حيلة فنية وأن زيدان هو مؤلفها وأن الراهب هيبا المصري ليس إلا خلقًا من صنع خياله دون أن يكون له أي وجود تاريخي. ثم استدل على صحة كلامه قائلاً: "إن بناء الرواية بناء عصري تمامًا، كما أن لفتات الذهن والاهتمامات العقلية والوجدانية التي تحرك الكاتب هي لفتات واهتمامات عصرية أيضًا. وفضلاً عن ذلك فالرواية تقوم على المصادفات الساذجة التي يستبعد الذهن أن تحدث في الواقع على هذا النحو السلس الذي وقعت به في الرواية. صحيح أن القصص القديم كان يقوم في كثير من الأحيان على هذا اللون من المصادفات، بيد أننا هنا لسنا بإزاء قصة خيالية نسجتها يد أحد المؤلفين القدماء، بل تلقاء حكايةٍ المفروض أنها قد حدثت فعلاً. أيضًا أن الكنيسة المصرية أبدت غضبها وقيل إنها بسبيلها إلى رفع دعوى قضائية ضد الدكتور زيدان لإهانته العقيدة النصرانية. فلو كانت الرواية مترجمة لما كان هناك مجال للكنيسة كي تغضب وتفكر في مقاضاة الدكتور، إذ هو مجرد ناقل لنص موجود فعلاً لا منشئ له"[(٣)].

---

(١) رواية عزازيل، يوسف زيدان، دار الشروق، ٢٠٠٨م، ص٤٠-٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص٥.

(٣) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص١٨٠.

ثم يبدأ د. إبراهيم عوض في إلقاء الضوء على الملاحظات اللغوية والأسلوبية في الرواية فمن هذه الملاحظات قول المؤلف على لسان هيبا: "أُلْهِمْتُ بأبيات أخرى بدلاً من "أُلهمت أبياتًا أخرى"[1]. ذلك أن الفعل: "ألهم" هو من الأفعال المتعدية إلى مفعولين، ومن ثم لا حاجة به إلى أن يستخدم حرف جر مع مفعوله الثاني. وفي موضع آخر يكتب المؤلف "العتّة"[2]. بدلاً من "العُثّ". ثم يبين إبراهيم أنه رغم ما تتمتع به لغة الكاتب من رقة وعذوبة في غير قليل من المواضع فهو يخطئ أحيانًا في إعراب اسم "إن" المتأخر فيرفعه بدلاً من نصبه. ومن الملاحظات اللغوية التي تكررت في الرواية التركيب التالي الذي يجري فيه الكلام على الأسلوب العامي: "صارت بيوت الشارع متباعدة عن بعضها"[3]، بدلاً من "متباعدة بعضها عن بعض"، إذ المعنى هو أن بيوت الشارع "كلها" قد تباعدت عن "بعضها"، وهو مستحيل، إذ كيف يتباعد الكل عن البعض، وذلك البعض متضمن في كله بما يعني أن هذا البعض سوف يتباعد عن نفسه؟ أيضًا "وعلى رغم كذا إلا أنه..."، وهو تركيب غير صحيح، فإن عبارة "على رغم كذا" تحتاج إلى ما يتعلق بها، وهو ما لا وجود له، كما أن الجملة تخلو من مستثنى منه نستطيع أن نستثني منه ما بعد إلا. و"لما تصل بعد إلى أذنها"[4]، و"لما أقرأ الرسالة بعد"[5]. وهذا غريب، والصواب: "لم اقرأ ذلك بعد" أو "لما أقرأ ذلك". أما الجمع بين "لما" و"بعد" فهو استعمال لا تعرفه العرب، بل يناقض ما استعملوا له "لما"، التي تقوم مقام "لم" و"بعد" معًا، فلا معنى للجمع بينها وبين "بعد" إذن".

أيضًا كلمة "بيضاوية"[6] والصواب "بيضية"، وهي ما يشبه شكلها شكل البيضة. أما "بيضاوية" فهي النسبة إلى "بيضاء" لا "بيضة"، ومنها قوله: "كانت درجاته عشرة" بدلاً من "عشرًا" بحذف التاء، وقوله: "لا أريد أن أعرف إلا أنت"[7]، وصوابها: "لا أريد أن أعرف إلا إياك" لأن الضمير هنا منصوب على المفعولية، فلا يمكن أن نستخدم ضمير رفع، بل ضمير نصب. كذلك قوله: "لم يطل صمت هيباتيا... إلا ثوان معدودات وصوابها ثواني"[8]، و"سوف أُعِدُّ ما سمعته منك مزاحًا قليلاً" والصواب (أَعُدُّ)[9]، و"بين الرهبان والقوس والشمامسة... وأبناءُ التائبين والصواب أبناءِ، و"عَمَت العقول" والصواب (عميت)،

(١) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص٢٩١.

(٢) المصدر السابق، ص٣٩٨.

(٣) المصدر السابق، ص٧٨.

(٤) المصدر السابق، ص٩٥.

(٥) المصدر السابق، ص٢٥٦.

(٦) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص١٠٢، ١٤٨، ٢٤٩، ٣٩٤.

(٧) المصدر السابق، ص١١٤.

(٨) المصدر السابق ص١٤٦.

(٩) المصدر السابق، ص١٤٦.

و"شَيِّقا"[١]، وصوابه: "شائقا/مُشَوِّقا"، أما "شَيِّقا" فمعناها: "مشتاق" كما في قول شوقي رحمه الله عن عروس النيل مخاطبًا النهر العظيم في قصيدة "النيل" التي تتغنى بها أم كلثوم: "وأتتكَ شَيِّقةً حواها شَيِّقُ"، أي أتتك مشتاقة هي وما يحملها من محفة أو (هودج لترمي بنفسها في مائك)"، و"جلسنا ساعاتٍ طوالٍ والصواب[٢] (طوالا). ويبدو أنه سها فظن الكسرتين تحت "ساعات" كسرتا جَرٍّ، فَجَرَّ أيضًا كلمة "طوالٍ" بدورها على اعتبار أن النعت يتبع المنعوت في الإعراب، في حين أن الكسرتين المذكورتين هما في الواقع علامة نصب لأن كلمة "ساعات" مجموعة بالألف والتاء، و"الشوك الوخاذ"[٣]. والصواب (وخاز). أما الفعل "وخذ" (بالذال)، الذي يعد "وخاذ" أفعل تفضيل منه، فهو لغة في "أخذ"، و"صخت سمعي لنصائحه والصواب (أصخت)"، و "في شروق لرؤياك والصواب (لرؤيتك) لأن "الرؤيا" تختص عادة بالمنام، أما "الرؤية" فلليقظة)"[٤]، و"امتناني" والصواب: "شكري"، لأن الامتنان هو الإنعام أو التذكير بذلك الإنعام، وهو هنا يقصد شعور الشخص بجميل المنعم، فهو الشكر إذن)". ومنها "ممتن"، و"امتنانها" (شكرها)[٥]، و"يتلهُّون (يتلهَّون)"، و"رأيت مرتا وعمتها واقفتين... ينظران والصواب (تنظران)[٦]، و"كان واحدًا من رهبان الدير يجلس معي حين جاءت" والصواب "واحد"، و"لابد تُقاد ناره ثلاثة أيام" والصواب (توقد)، و"كان ما أنوي زراعته من أعشاب لن يحتاج مياها كثيرة (وهي ركاكة، وكان يمكن أن يكتبها هكذا مثلاً": ولم يكن ما أنوي زراعته ليحتاج...)" [٧].

ومن هذه الملاحظات اللغوية أيضًا: و"لا خَلاَق لهن (أي للنساء). والصحيح "لا أخلاق لهن"، أما "الخلاَق" فهو "النصيب". وفي القرآن الكريم مثلاً عمن يدعو الله أن يرزقه الدنيا ولا يبالي بالآخرة: ﴿**وَمَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ**﴾، أي ليس له نصيب من رحمة الله، و"مغمضًا عيناي[٨] والصواب (عيني)[٩].

ثم نجد د. إبراهيم عوض يبدي رأيه في عنوان الرواية يقول: "هل "عزازيل" هو العنوان المناسب للرواية؟ ذلك أن دور إبليس فيها غير بارز، إذ لا نكاد نحس به إلا عندما يظهر للبطل وهو يكتب مذكراته، وذلك قليل. اللهم إلا إذا كان يقصد أن كل ما يفعله البشر، حتى لو ارتدى أطهر الثياب، هو من وحي عزازيل رغم أننا لا ننتبه إلى ذلك بل ندعي عادةً خلافه. لكن ذلك بدوره غير بارز هو أيضًا.

---

(١) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص١٥٦، ١٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٩، ١٩٤

(٣) المصدر السابق، ص٢١٢.

(٤) المصدر السابق، ص٢٤٤.

(٥) المصدر السابق، ص٢٧٦، ٣٠٣.

(٦) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص٢٨٣، ٣٧٢.

(٧) المصدر السابق، ص٣٢٢، ٣٢٩.

(٨) المصدر السابق، ص٣٨١.

(٩) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص١٨٧-١٩١.

ومع هذا فلا مشاحة في العناوين. ولقد كان لذلك العنوان دوي مضج حتى لقد عرفت جماهير القراء المسلمين، بسبب هذا الضجيج، أن المقصود بـ "عزازيل" هو الشيطان. وقد تكون هذه أول مرة يعرف فيها المسلم العادي ذلك، إذ إن هذه التسمية لا وجود لها في ديننا ولا في تراثنا، بل لا وجود لها في العهد الجديد نفسه. إنما يجدها القارئ في سفر "اللاويين" من العهد القديم وفي تراث اليهود. وهذه نقطة أخرى تلفت الانتباه لأن الرواية تدول حول النصرانية وعقائدها وأساقفتها في القرن الرابع الميلادي، ولا علاقة بينها وبين اليهود، اللهم إلا حين تعرضت لذكرهم في الإسكندرية حيث كانوا يخضعون لعنت كبيرٍ من جانب النصارى في ذلك الحين"[١].

أيضًا يبين د. إبراهيم عوض أن قصة هيبا، في بحثه عما يريح ضميره وفي تنقله بين الدول، تشبه قصة سلمان الفارسي، فضلاً عن أن كليهما يروي قصته بضمير المتكلم. ولم يكن يبقى إلا أن يعلن هيبا إسلامه مثلما صنع سلمان، لولا أنه لم يعاصر الإسلام. وأن الرواية قائمة على الرحلة، وتحديدًا: الرحلة الدينية، وهي رحلة يبغي هيبا من ورائها البحث عن الحق بغض النظر عما إذا كان الذي انتهى إليه هو الحق أم لا. وأن الرحلة تقوم في هذه الرواية على المصادفات وعدم التخطيط بحيث لا نقتنع بأن خطها الذي اتخذته مسألة حتمية، إذ كان البطل يغير مسار رحلته من الإسكندرية إلى القدس إلى حلب القريبة إلى أنطاكية حسب الظروف المفاجئة التي لم تكن في الحسبان، وإن كان واضحًا أن المؤلف قد قصد الخط الذي اتخذته الرحلة قصدًا كي يتناول النصرانية ومذاهبها المختلفة في عواصمها الشرقية الشهيرة: الإسكندرية والقدس وأنطاكية[٢].

وهناك أيضًا بعض الملاحظات الفنية لإبراهيم عوض: من أهمها أن أحداث الرواية وشخصياتها تتتابع في غزارة، ومع ذلك فكثير من الشخصيات لا علاقة لها ببناء القصة، والعنصر الوحيد الذي يربط بين هذه الشخصيات وكذلك الأحداث التي تقع منها أو لها هو البطل فقط في الغالب، وهو رباط لا يكفي. ومما أخذه إبراهيم عوض على الرواية أيضًا لجوء المؤلف إلى المصادفة في حل مشكلة ضياع البطل في الإسكندرية بعدما طردته أوكتافيا من جنتها، إذ جعله يقابل، على حين بغتة، بعضًا من أترابه من نجع حمادي[٣]. ثم يتساءل إبراهيم عوض هل يعقل في غمرة التعصب الجنوني أن يكتفي الراهب والمرأة والصبي بإعلان دهشتهم من خلع البطل لصليبه ورميه على الأرض في ذلك الجو المتوتر بالتعصب المجنون عقب سحل هيباتيا وسلخها وحرقها؟[٤]. كذلك أخذ إبراهيم عوض على الرواية أن البطل على الرغم من حبه الشديد لنسطورس لم يصاحبه إلى بلده أنطاكية حين عرض عليه الذهاب معه، بل اعتذر عن هذا العرض على الرغم من نفوره من أورشليم بدليل أنه قَبِل اقتراحه عليه بالذهاب إلى حلب

(١)ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص١٩٥، ١٩٦.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٠-٢٠١.

(٣) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص١٥١.

(٤) ست روايات مصرية مثير للجدل، د. إبراهيم عوض، ص٢٣٤- ٢٣٦.

والعيش في دير تابع لكنيسة أنطاكية. ليس ذلك فقط، بل لقد زاد على ذلك فتخلف عن السفر في قافلة نسطورس رغم أنه سوف يذهب إلى حلب، وكان من الأفضل له أن يرافق نسطورس في طريقه الذي يمر بها فيستمتع بصحبته ما دام يحبه كل هذا الحب[١]. كذلك فكلام البطل عن الموسيقى من أنها صوت سماوي مقدس، وأنها مع هذا يمكن أن تستعمل في الخير أو في الشر كلام فيه تناقض[٢]. كذلك أن عزازيل موجود مع البطل كلما شرع يكتب مذكراته وينخسه نخسًا كي يواصل الكتابة. ثم يتساءل إبراهيم ما دخل عزازيل هنا؟ يمكنه أن يدفعه إلى الشك مثلاً، أما الكتابة فما السبب؟ وإذا كان البطل على وعي تام بأن إبليس يريد منه ذلك وكان يكرهه كما يفهم من ردوده عليه، فلم كان يصيخ إليه وينفذ طلبه دائمًا؟ فالمفروض، عند كتابة هيبا في مذكراته عن المشاعية في النساء وإعلانه أنه يحبذ ذلك، أن يبتهج عزازيل بهذا الذي يقوله هيبا[٣]، لكنه يزجره حتى لا يكتب كلامًا يتنافي مع تدينه ورهبانتيه[٤].

ثم يلقي د. إبراهيم عوض الضوء على الأشياء التي تحمد للراوية منها: استطاعتها رسم صورة حية واضحة للجو الجدلي الديني آنذاك وكيفية انعقاد المجمع المسكوني، وتحويلها الشخصيات الكنسية كنسطور وكيرلس إلى كائنات حية لا مجرد أسماء وأفكار وكلمات في الكتب. ذلك أن كيرلس مثلاً يسمعه القراء ويعرفون أخباره وما يكتبه في رسائله الدينية دفاعًا عما يعتقده وهجومًا على ما يعتقده الأساقفة الآخرون، وما يقوله هيبا ونسطورس عنه كلامًا حيًا طازجًا لا كلامً باردًا مودعًا بطون الأسفار. أما نسطورس فهو أقرب للقراء من كيرلس لأنه هو وهيبا بطل الرواية وراوي أحداثها كانا صديقين، وكثيرًا ما تجادلا بمحضر ومرأى ومسمع من القراء، وكان نسطورس يبدي رأيه في غريمه السكندري ويتحدث إلى هيبا بما ينوي أن يصنعه حين يسافر إلى أفسوس للمجادلة عن مذهبه في وجه كيرلس وشيعته. فالمؤلف قد أخذ القراء في رحلة طويلة من أخميم إلى الإسكندرية إلى القدس إلى حلب، فكان يتتبع أخبار نسطورس في أنطاكية، وقام بكل هذا كي يطلع القراء على الأوضاع السائدة في العالم المسيحي في ذلك الوقت، فأشعرهم، بأنهم يعيشون فعلاً في ذلك الزمان وفي تلك الأمكنة. ولم يكتف المؤلف بهذا، بل عرض في تفصيل حار وقع هذا كله على عقل هيبا، الذي أدت به تلك الانقسامات والمجادلات والمشاحنات بين كبار الأساقفة إلى الشك في كل شيء يتعلق بتلك الخصومات العقيدية، إن لم يكن في النصرانية ذاتها، ومن ثم ترك الرهبنة وأطاع صوت عزازيل في غير قليل من الأشياء. فالمجامع البشرية هي التي تصوغ قانون الإيمان، وهذا القانون يتغير ويتطور من حين إلى آخر[٥]. وكان هذا أحد العوامل المسؤولة عما اعتور عقل هيبا وقلبه من شكوك وملل وانصراف تدريجي عن النصرانية وإسلامه نفسه إلى

(١) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص١٧٣.

(٢) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص٢٠٠-٢٠١.

(٣) المصدر السابق، ص٢٨٧.

(٤) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، ص٢٣٤-٢٣٦.

(٥) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص٣٨٣، ٣٩٢.

عزازيل، الذي كان يصحبه دائمًا، وإن لم يكن يظهر له إلا في الأوقات الحرجة والانعطافات الحادة. ومن هنا انتهى هيبا إلى أن الله والإيمان هما في القلب لا في المجامع ولا فيما يقوله رؤساء الكنائس. ليس ذلك فقط، بل إن في الأناجيل أشياء منسوبة إلى السيد المسيح نفسه لم ترض عقل هيبا، فهو مثلاً غير مقتنع بالسبب الذي على أساسه نفي المسيح إمكان دخول الأغنياء ملكوت السماوات[١].كما فكر في حقيقة وجود الآلهة متسائلاً: هل هي موجودة وجودًا مستقلاً حقًا أو تابعة في وجودها لمن يؤمن بها؟[٢]. يريد أن يقول: هل الله موجود حقًا؟ أم هل هو مجرد فكرة تدور في أذهان المؤمنين به؟ وفي ضوء هذا الجدل العنيف الرهيب وما نشأ عنه من انقسامات ومذاهب يفسر الراهب الفريسي لهيبا القول المنسوب للمسيح في الأناجيل: ما جئت لألقي سلامًا بل سيفًا[٣]. وقد أكد ذلك كيرلس في إحدى رسائله التي كتبها مفندًا آراء نسطور[٤].كذلك أقر الراهب الفريسي بأن الثالوث يمثل مشكلة شائكة لا مفر منها لأنه لا يتسق مع العقل[٥]. كذلك نجح الكاتب نجاحًا فائقًا في صياغة خطبة البطرك، فكأن القارئ يسمع البطرك فعلاً يتكلم[٦].

ثم يصف د. إبراهيم عوض الرواية بأنها بالغة العذوبة والرقة والشاعرية ويرجع ذلك إلى أسباب أهمها: أن الراوي راهب غير تقليدي، فهو لا يؤدي الفروض ويقوم بواجبات الرهبنة كما ينبغي أن يؤديها كل راهب سواء اقتنع بما يصنع أو لا، وسواء كان لهذا الذي يصنع وقع في قلبه أو لا. فقد رأى أن السبيل القويم أمامه هو هجران الرهبنة والإقرار بأن لنداء الحياة قوة وجاذبية لا تقاوم مثلما أفهم الإسلامُ أتباعه وحرم من ثم الرهبنة ولم يكلفهم من الأمر عنتًا لا تستطيعه الفطرة ولا يصلح لها بل يفسدها إفسادًا شنيعًا، وهو ما صنعه هيبا في آخر المطاف.. كما أن الرواية مكتوبة بضمير المتكلم، وهذه الطريقة تقرب البطل من نفوس القراء وتضفي على ما يكتبه شاعرية، أو مزيدًا من الشاعرية إذا كان الموضوع بطبيعته شاعريًا. وهيبا من جهة أخرى إنسان متفتح العين والأذن لكل ما هو جميل في الطبيعة أيضًا، فهو دائمًا ما يصف السحاب والحقول والشروق والغروب والجبال والسهول وما إلى ذلك. وهذا جميعه قد صاغه يراع زيدان، وهو شاعر، وفوق هذا فهو متمكن من الصياغة اللغوية إلى حد كبير. ولعل هذا العامل الأخير هو السبب في أن كثيرًا من ألفاظ الرواية مشكول على غير عادة قصاصي عصرنا[٧].

---

(١) رواية عزازيل، يوسف زيدان، ص١٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٩-٢١٠.

(٣) المصدر السابق، ص٣٥٢.

(٤) المصدر السابق، ص٢٥٨-٢٥٩.

(٥) المصدر السابق، ص٢٥٢-٢٥٣.

(٦) المصدر السابق، ص٢٣٦-٢٣٨.

(٧) ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. ابراهيم عوض، ص١٨٣-١٨٤.

"والمعروف أن المؤلف متخصص في الفلسفة الإسلامية، ويهتم بالمخطوطات، وله موقع خاص بذلك. وقد اجتهد في تقديم صورة للعصر، وجعلني أتخيل أني أعيش فيه، وذلك بسبب الوصف التفصيلي البيئي والمكاني والشخصي، واللجوء إلى المصطلحات الطبية والدينية التي كانت معروفة في ذلك العصر والتوقيت بالشمس لا بالساعة كما هو الحال الآن، والقضايا الدينية التي كانت تستولي على الناس في ذلك الوقت. وطريقته في بناء الرواية تشبه، في بعض نواحيها، طريقة جرجي زيدان، إلا أن أسلوبه أكثر شاعرية وأحكم وأجمل، وفيه تأملات في الكون والنفس البشرية، كما أنه يحكي روايته على لسان البطل، مما يجعله قريبًا من نفوسنا، ويقوي إيهامنا بأننا نعيش في ذلك العصر[١]".

من الملاحظ أن الجانب الإسلامي عند د. إبراهيم عوض لم تعد مجرد ثقافة بل أصبح عنده منهج حياة فعندما يشرع في نقد أي عمل أدبي يضع الإسلام في الحسبان فهو لم يوافق مؤلف الرواية على إهدار الرقة والعذوبة الأسلوبية على وصف المواقف التي تثير الشهوات قائلاً "إن وصف مثل تلك المواقف يشعل الشهوات وتقترب بالقراء من حافة الحرام في كثير من الأحيان، فلا يعقل أن يبني المجتمع شيئًا فيأتي مؤلف فيهدمه بحجة أنه مبدع. إن الإبداع الفني والأدبي ليس هو إلهنا، بل إلهنا هو الله سبحانه، الذي حذرنا من مقارفة الحرام وتوعد عليه، أمر بألا نحوم حول الحمي حتى لا نقع فيه فحسمت المسألة[٢]".

أيضًا، نلاحظ أثناء نقد د. إبراهيم عوض للرواية أنه على ثقافة واسعة، لم تقتصر ثقافته الدينية على الإسلام فحسب بل كان مطلع على كتب الديانات الأخرى اليهودية والنصرانية اطلاعًا واسعًا.

كذلك وجدت للدكتور إبراهيم عوض روايات أخرى قام بتحليلها ونقدها مثل رواية "العمامة والقبعة" لصنع الله إبراهيم[٣]، ورواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر[٤]، ورواية "البشموري" لسلوى بكر[٥].

---

(١) ست روايات مصرية مثيرة للجدل ، إبراهيم عوض، ص٢٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٩٣.

(٣) صنع الله إبراهيم: روائي مصري يميل إلى الفكر اليساري ومن الكتاب المثيرين للجدل وخصوصًا بعد رفضه استلام جائزة الرواية العربية عام ٢٠٠٣ والتي يمنحها المجلس الأعلى للثقافة، سجن أكثر من خمس سنوات من عام ١٩٥٩ إلى ١٩٦٤ ولد في ١٩٣٧(ذات، صنع الله إبراهيم، دار المعارف، مصر، ٢٠١٣، ص٧).

(٤) بهاء طاهر: مؤلف روائي وقاص ومترجم مصري ينتمي إلى جيل الستينات، منح الجائزة العالمية للرواية العربية عام ٢٠٠٨ عن روايته واحة الغروب، حصل على ليسانس الآداب في التاريخ عام ١٩٥٩من جامعة القاهرة ودبلوم الدراسات العليا في الإعلام شعبة اذاعة وتليفزيون عام ١٩٧٣م ولد عام ١٩٣٥م، عمره ٨٤ عام. (بهاء طاهر، نقطة النور، دار الشروق القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٤).

(٥) سلوى بكر: هي روائية وناقده مصرية يدور الكثير من أعمالها الأدبية في أجواء تاريخية ولدت عام ١٩٤٩ عمرها ٧٠ عام. (رواية البشموري، سلوى بكر، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٦).

ففي رواية "العمامة والقبعة: بدأ د. إبراهيم عوض بنقد العنوان ثم النقد المضموني ثم انتقل إلى النقد اللغوي والأسلوبي مستخرجًا الأخطاء اللغوية والأخطاء الأسلوبية في الرواية، ثم بعد ذلك انتقل إلى التناقض الموجود في الرواية. أما رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر فقد بدأ د. إبراهيم عوض نقده بالحديث عن الغموض الذي بدأ به الرواية ثم إلى النقد المضموني ثم بعد ذلك انتقل إلى طريقة سرد الأحداث ثم إلى التناقض الموجود في الرواية ثم انتقل إلى لغة الكاتب وأسلوبه. كذلك رواية "البشموري" لسلوى بكر فقد بدأ د. إبراهيم عوض بالنقد المضموني ثم النقد اللغوي الأسلوبي.

نقد المسرح

(أ) مسرحية "عنترة" لأحمد شوقي[١]

هي مسرحية شعرية تدور أحداثها حول حب عنترة لعبلة في العصر الجاهلي، والعنصرية التي كانت موجودة في ذلك العصر، فقد تعرض عنترة لظروف صعبة في تربيته بسبب ولادته لأم سوداء وعوضه عن ذلك ملامحه الوسيمة وقوته الشرسة التي يقارنها شوقي بشراسة الأسد وشعره الشهير، إن عبلة كانت تحب عنترة فقط لإنجازاته الشعرية والحربية ولا تحبه لشخصيته العاطفية، أيضًا حوار صخر مع عبلة يبين غيرته من عنترة، وحب عنترة لعبلة يبين شجاعته في نهاية القراءة عندما ينوي أن يضحي بنفسه في إنقاذ عبلة، أيضًا تبين المسرحية الخلافات الطائفية بين القبائل العربية، فهي تشير إلى أديان العرب قبل الإسلام، كما تشير إلى العادات والتقاليد، أيضًا يستخدم شوقي في المسرحية اللغة القديمة فهو يعرض العبارات التي كانت تستخدم في ذلك الوقت[٢].

تناول د. إبراهيم عوض مسرحية "عنترة" لأحمد شوقي بالنقد والتحليل وكان له مآخذ كثيرة على المسرحية فقد بدأ حديثه متسائلًا: هل كانت العُزى واللات تُعبدان في عبس قبيلة عنترة وعبلة؟ ذلك أن عبلة عندما هاجمها هي وخادمتها اللصوص أخذت تبتهل إلى العزى أن تُقوي يمينها ولا تخذلها ملقبة إياها بـ "إلهة العرب"[٣]. كما أن أحد اللصوص يصبح دهشًا حينما يرى الخنجر في يد عبلة تطعن به كل من يهجم عليها: "اللات أكبر! ما ذاك؟"[٤]. ويعبر ضرغام منافس عنترة عن حبه لعبلة بقوله: "أحبها حبي العزى وأعبدها عبادة اللات"[٥]. مجيبًا بأن هاتين الإلهتين معروفتين في مكة والطائف وما حولهما، أما في نجد فقد كان يعيش عنترة وعبلة وأهلوهما، وقد جاء على لسان عبلة نفسها، قبل تسمية هذا الصنم بـ "إلهة العرب"، أنه "معبود ثقيف". وثقيف، كانت تسكن الطائف[٦].

---

(١) ولد أحمد شوقي سنة ١٨٧٠م، وعند بلوغه الخامسة عشرة من عمره التحق بمدرسة الحقوق حيث قضى بها أربع سنوات، وبعد تخرجه منها اشتغل في قلم السكرتارية الخديوية. وفي عام ١٨٩٠م سافر إلى فرنسا على نفقة الخديوي توفيق لاستكمال دراسته الحقوقية، ليعود في ١٨٩٣م إلى العمل في قلم السكرتارية الخديوية كرة أخرى. وظل مقربًا إلى توفيق وابنه عباس من بعده، ثم نفي إلى إسبانيا والتي بقي فيها أربع سنين رجع بعدها إلى مصر. وبعد ذلك بعدة أعوام عُيّن في مجلس الشيوخ، وبعدها بعدة أعوام أخرى في سنة ١٩٢٧م بويع في القاهرة أميرًا للشعراء، ثم انتقل إلى جوار ربه في عام ١٩٣٢م. (وطنية شوقي، دراسة أدبية تاريخية مقارنة، الحوفي أحمد محمد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م، ص٨).

(٢) مسرحية "عنترة" لأحمد شوقي، دار الكتب المصرية، ١٩٣٢م.

(٣) المصدر السابق، ص٧١.

(٤) المصدر السابق، ص٢٠.

(٥) المصدر السابق، ص١٠٥.

(٦) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٤٢.

كذلك يبين د. إبراهيم عوض أن التعبير عن شدة حب الرجل للمرأة بأنه يعبدها لم يجرِ على ألسنة شعراء الجاهلية، ومن ثم يبدو قول ضرغام إنه يعبد عبلة كعبادته للات غريبًا. أيضًا إن التذكير والتأنيث المتتاليين للعُزى في قول عبلة: "معبود ثقيف وإلهة العرب[1]. غير مستساغ" وأن الاطراد هنا تأنيثًا أفضل وأدق وأسوغ، فقد كان هذا الصنم مؤنثًا: من ناحية الاسم (إذ إن صيغة "فُعْلَى، التي صب فيها اسمه هي صيغة تأنيث)، ومن ناحية التصور (ذلك أن عُبّاده كانوا ينظرون إليه على أنه إحدى بنات الله). وأن قصة عنترة وعبلة كما وردت في كتب التراث تخلو من ذكر الأصنام بل ومن سيرة الدين تمامًا، وتنحصر في الحب والفروسية. ثم يبدي إبراهيم عوض سؤالاً آخر هل يُعقل أن عبلة، وهي في أثناء الاشتباك بالخناجر مع اللصوص الذين انتهزوا فرصة خروج رجال القبيلة لأعمالها وهاجموها في خبائها هي وخادمتها سعاد، يمكن أن تنشغل كل هذا الانشغال بتغطية وجهها هي وخادمتها بالبرقع والقناع[2]. وبخاصة أنها بعد ذلك تلقي الرجال دون أن تهتم لذلك بل تخلو بعنترة مرات وتزقه في فمه بتمرات مِن فِيها ولا يجد هو من جهته حرجًا في أن يصيح مشهدًا أفراد القبيلة جميعًا على هذا الذي تصنعه معه حبيبته[3].

كذلك مما يأخذه د. إبراهيم عوض على المسرحية ويصفه أنه غريب أن تنادي عبلة سعاد خادمتها، على الرغم من تقارب سنيهما (فكلتاهما فتاة في مقتبل العمر)، بقولها: "يا ابنتي"[4]، وهو نداء كان يكون مفهومًا لو كانت عبلة امرأة كبيرة في السن.

وكذلك من الغريب أيضًا أن عبلة بعدما تستغيث بعنترة من اللصوص فيلبي نداءها ويهجم عليهم مجندلاً[5] بعضًا ومطاردًا الآخرين ويدور بينه وبينها حوار طويل يفتخر كل منهما فيه بشجاعته ويفديها هو بحياته، وبعد أن يقول شوقي رحمه الله في إرشاداته المسرحية بصريح العبارة: "يفر اللصوص من اليمين ويدخل عنترة وعبلة من اليسار وراءهما داحس وسعاد"[6]، يقول داحس:

يـــــا عـــــبسُ، بُـــــشرى لكمـــــو	**قـــــــد وجـــــــدت أختكمـــــــوا**
عنتـــــــــــــرةٌ حيـــــــــــالكم	**وعبلـــــــــــــةً بينكمـــــــــــو[7]**

---

(١) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص١٧.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠.

(٣) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٤٣.

(٤) جندل خصمه: صرعه، طرحه أرضًا.

(٥) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٢.

(٦) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٢٧.

(٧) المصدر السابق، ص٣٣.

فعبلة تعبر عن دهشتها لوجود عنترة بينهم وتسأله من أين جاء، وكأنها لم تكن قد رأته ولا كان بينهما كل هذا الحوار الذي استغرق سبع صفحات[١]!

كذلك قول عنترة لعبلة:

أجــئ حمــاكم مــن نجــوم بعيــدةٍ ∴ وترجــع بــي مــن حيــث جئــتُ نجــومُ[٢]

يوحي أنه ليس من قبيلتها بل من قبيلة أخرى تقع في مكان بعيد أشد البعد، مع أن المعروف هو أنهما كانا ينتميان لنفس القبيلة وينزلان نفس المنازل دائمًا.

وكذلك يعرض مالك وولداه زهير وعمرو على عبلة في نفس هذا المشهد خطبة صخر لها يقول الأب لابنته عندما تتأزم الأمور وتصر عبلة على رفض تلك الخطبة والتمسك بابن عمها عنترة والدفاع عن بطولته ونبله:

الأمــــر يـــا عبـــل مـــا تأمرينـــا ∴ فالـــشأن يعنيـــك لـــيس يعنينـــا[٣]

وهو ما يدل بوضوح تام على أن الأب يعطي ابنته الحرية المطلقة في الرفض أو القبول، بيد أنه لا تمر لحظات إلا وذلك الأب عينه يتهددها ويتوعدها هي وعنترة قائلاً:

إذن فـــــانتظري يــــا عبـــــــ ∴ ـــــل للعبــــد ولــــي شــــانا[٤]

ثم يُتْبِع التهديد بالفعل ويرسم مع صخر خطة لقتل عنترة. وهنا يبدي إبراهيم تساؤلاً جديدًا: فما السر وراء هذا الانقلاب السريع؟ ولماذا كان تخييره لها أصلاً؟[٥].

كذلك في المشهد السادس من الفصل الثالث يتوتر الجو بين عبلة وعنترة ما وصل إلى علمها من اهتمام عنترة بغيرها من بنات القبيلة فيحاول استرضاءها بكل وسيلة معلنًا لها أنه على استعداد لأن يأتيها بأي شيء تطلبه حتى لو كان إيوان كسرى أو هرم مصر[٦]. ثم يعلق إبراهيم عوض متسائلاً ومجيبًا "هل كان أمثال عنترة وعبلة يعرفون شيئًا عن الأهرام؟ كما أنه يقول لها إنها لو سألته البيد مهرًا فسوف يأتيها بها[٧]. وهو عرض لا معنى له، إذ ماذا تفعل عبلة بالبيد؟ وكيف يمكن أن يأتيها بها؟ إن هذا كلام لا طائل وراءه. كذلك يعرض عليها أيضًا أن يقدم لها "أشرف ما قُلِّد الإنسان: السيف والقلم[٨]. فأما السيف فمفهوم، إذ إن عنترة كان من مقاتلي العرب الصناديد المشهورين. لكن هذه أول مرة نسمع فيها أنه كان

---

(١) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٢٧-٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص٦٦.

(٣) المصدر السابق، ص٣٢.

(٤) المصدر السابق، ص٣٥.

(٥) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٤٤، ٤٧.

(٦) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٩١.

(٧) المصدر السابق، ص٩١.

(٨) المصدر السابق، ص٩١.

فيها أنه كان صاحب قلم. إن شوقي هنا يخلط بين عنترة الجاهلي الذي لم يرد في أخباره أو شعره أنه كان من الكاتبين وبين واحد كمحمود سامي البارودي، الذي اشتهر بأنه "رب السيف والقلم"![1]

كذلك مما أخذه د. إبراهيم عوض على المسرحية أن يموت أحد العبدين اللذين هاجما عنترة يبغيان اغتياله لمجرد أن صاح عنترة فيه[2]. إن هذا يحوّل الموقف إلى منظر هزلي لا يليق بعنترة وبطولته.

كذلك يذكر د. إبراهيم عوض أن هناك سهوًا وقع فيه شوقي رحمه الله، إذ ذكر "الغساسنة" في أحد المواضع وهو يقصد "المناذرة"[3]. وهو سهو يسهل الوقوع فيه لارتباط هاتين الدولتين إحداهما بالأخرى واتفاق اسميهما في الوزن.

أيضًا يبين د. إبراهيم عوض أن في نهاية المسرحية عبلة تتزوج عنترة على الرغم من أبيها وأهلها بل وفي غيابهم. وهذه، مرة أخرى، خلط بين أوضاع الجاهلية وأوضاع أهل الحضر في القرن العشرين. كان عليه أن يتنبه إلى لا معقولية الختام الذي انتهت به مسرحيته، فليس في أخبار عنترة وأشعاره الصحيحة ما يدل على أنه تزوج من عبلة[4].

وبهذا نختتم تساؤلات الدكتور إبراهيم وملاحظاته ومآخذه على المسرحية ثم بعد ذلك ندخل في القضايا الأساسية للمسرحية الموضوعية منها والفنية. أول ما يعرض له د. إبراهيم عوض هو محاولة أمير الشعراء أن يجعل من عنترة بطلاً قوميًا يعمل على إثارة نخوة العرب وإغرائهم بالتمرد على الفرس وأتباعهم من المناذرة. وهو في هذا يستلهم السيرة الشعبية لذلك الشاعر الفارسي، أما أخباره كما وردت عند مؤرخي الأدب القدماء ورواة الشعر فتخلو تمامًا مما يتصل بهذا الأمر من قريب أو من بعيد ذلك أن عنترة إنما كان بطلاً قبليًا في أول المطاف وآخره ليس بغير. وهذا لا يعني الحط من قدره، بل كل ما يهم هو تقدير الحقائق التاريخية كما هي. ثم يتساءل إبراهيم عوض: هل استطاعت المسرحية أن تقنعنا بما قالته عن تطلعات عنترة القومية وتخطيطه لإقامة دولة تشمل العرب جميعًا يعيشون فيها أحرارًا كرامًا مستقلين متمتعين بثروات بلادهم[5].

ثم يجيب عن هذا السؤال يقول: "إن فكرة الدولة الواحدة التي تضم العرب جميعًا كانت بعيدة تمامًا عن ذهنهم في ذلك الوقت. وعنترة نفسه، كما يُفهم من أخباره، لم يخرج عن مضارب قبيلته ولا كانت له صلة على نحو من الأنحاء بالدول التي رحل إليها واشتبك مع جيوشها وتحدي ملوكها في السيرة الشعبية، وهي اليمن والعراق وفارس. والعرب في ذلك الحين لم تكن لهم ثروة تُذكر، إذ كانوا يعيشون على الرعي في الأساس، وكذلك على الغارات والسلب والنهب، إلى جانب التجارة على نطاق محدود كذلك فإن

---

(١) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض ص٤٧.

(٢) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص١٠٨.

(٤) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص ٤٨.

(٥) المصدر السابق ص٤٩.

المسرحية لا تبرز هذا التطلع القومي لدى عنترة على نحو مقنع، إذ تستغرقها كلها تقريبًا مشكلة الحب الذي كان بينه وبين عبلة. أما تلك النزعة العروبية فلا تظهر إلا بعد مرور ثلاث وسبعين صفحة لتظهر ثانية[١]، ثم تعود فتختفي فجأة كما ظهرت فجأة وكأن شيئًا لم يكن، إذ لا نسمع عن هذا الموضوع شيئًا بعد الصفحة الثالثة والعشرين بعد المائة، فقد رجعت المسرحية لموضوعها الحقيقي، وهو حب عنترة وعبلة الذي ينتهي بزواجهما"[٢].

كذلك أخذ د. إبراهيم عوض على المسرحية أن عبلة حين تشترك في تحريض العرب على التمرد على فارس لا تجد من يمكن أن تضربه مثلاً لهم يحتذونه إلا اليهود:

ألا بطـــــل نلتقــــي حولــــه ∴ كإســـرال حـــول لـــواء الرســـل؟

يفـــك مـــن الـــرق أعناقنـــا كمـــا فـــك موســـى رقـــاب الأول[٣]

فلم يجدا إلا اليهود، الذين كانوا في ذلك الوقت الذي كتبت فيه المسرحية يضعون الخطط على مرأى ومسمع من العالم أجمع بما فيهم العرب والمسلمون لتجميع أنفسهم من أرجاء الدنيا وإقامة دولة لهم في فلسطين؟ أم هل كان شوقي يجهل هذا كله؟ كذلك فإن كلمة (إسرال)، هي كلمة تجمع بين غموض المعنى وثقل الوقع على الأذن. ثم من أين لفتاة بدوية كانت تعيش في قلب بلاد العرب قبل الإسلام هذه المعرفة بتاريخ بني إسرائيل والدور الديني (والقومي أيضًا) الذي نهض به موسى عليه السلام ومن جاء بعده من أنبياء بني إسرائيل؟ ثم هل كانت العرب جميعًا تعيش فعلاً في القيود كما تقول عبلة؟ إن هذا غير صحيح إلا بالنسبة لجزء منهم فقط، أما الباقون فقد كانوا يحيون طلقاء غير تابعين لكسرى أو لقيصر[٤].

ثم يتحدث د. إبراهيم عوض عن رسم الشخصيات مبينًا أن من الغريب ألا يثور صخر لوصف عبلة إياه بأنه شاة في مقابل عنترة، الذي وصفه هو نفسه بالذئب والليث. ليس ذلك فحسب، بل إنه ليوافقها على هذا الوصف مستعذبًا إياه. أليست الشاة صاحبة مزاج هادئ لطيف وشكل رائق سار كما يقول؟:

شـــاة أنـــا يـــا بنـــت عـــبسٍ ∴ احْـــسَبْنني الـــشاةَ. مـــا يـــضرُّ؟

فـــي الـــشاة والله كـــل خيـــر ولـــيس فيهـــا أذى وشـــرُّ

مزاجهـــا هـــادئ لطيـــف وشـــكلها رائـــقٌ يـــسرُّ[٥]

---

(١) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص١٠٧.

(٢) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٥٠.

(٣) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٧٩-٨٠.

(٤) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٥٠، ٥٢.

(٥) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص١٣.

مما جعل عبلة وصاحبةً لها تسخران منه، فتناديه الأولى بـ: "بُسْبُسْ"، وتقول له الأخرى: "خذي كلي من تُرْمُسي"[١]. كما أن قول صخر في الدفاع عن نفسه:

بـــل أريـــد الحيـــاة خيـــرا وســـلما ∴ لـــــيس شـــرًا ســـبيلها وقتـــالا[٢]

لا يمكن أن يعاب، إذ من ذا العاقل الذي يحب الشر والقتال؟ فكان ينبغي على شاعرنا ألا يجري هذا البيت الرائع الجميل على لسان صخر ما دام يريد السَّخرَ به والزراية عليه.

كذلك مما أخذه د. إبراهيم عوض على المسرحية أن إبراز شجاعة عنترة وبطولته لا يتطلب أن تصور القبيلة كلها، سواء أفرادها العاديون أو زعماؤها بما فيهم أبو عنترة وعمه، بهذا الجبن الذي يبرزه المشهد الثالث من الفصل الأول، فكل من سرق اللصوص الذين أغاروا على مضارب القبيلة في غياب رجالها عنها منه شيئًا يذهب إلى عنترة مستغيثًا به ومستعطفًا إياه أن يمشي فيعيد إليه مسروقه من فرس أو ناقة أو شاة. حتى الجروة التي سرقت لأبي عبلة نجده يأتي إلى عنترة ضارعًا إليه أن يردها عليه. فإذا وضع هذا أمام تصدي عبلة وخادمتها سعاد وحدهما للصوص بكل شجاعة ثبت أن قبيلة عبس كانت قبيلة من الجبناء الذين ينتسبون ظلمًا إلى جنس الرجال. وهذه طريقة هزلية في التدليل على جسارة عنترة[٣].

ثم ينتقل د. إبراهيم عوض: إلى جو المسرحية مشيرًا إلى أن جو المسرحية وما يسوده من حب نبيل بين عنترة وعبلة لا يتناسب مع ما ورد فيه من مثل قول عبلة وهي تتهكم بصخر وجبنه:

إذا مَـــا عَـــوىَ الكَلْـــبُ ضَـــلَّ الـــسلاح ∴ وبـــــلَّ مـــــن الخـــــوفِ ســـــروالهُ[٤]

إن مثل هذا الجو العاطفي الرفراف لا يلائمه ذكر التبول أبدًا حتى لو جاء في سياق سخرية وتهكم[٥].

ثم يصل د. إبراهيم عوض إلى بناء المسرحية فيبين أن:

بعض مشاهد المسرحية ينبغي حذفها وذلك: إما لأنه فضول زائد لا يضيف شيئًا إلى العمل، وإما لأنه يناقض اتجاه العمل نفسه مناقضة. فمثلاً المشهد الثاني من الفصل الأول لا داعي له، فهو ليس شيئًا أكثر مما قاله شوقي نفسه في الملاحظات التي ختم بها المشهد السابق، وفيها أن عنترة بعد أن تغنى ببعض شعره في حب عبلة قد هيأ لنفسه مضطجعًا وراء نخلتين فوق إحدى الربا. ثم يبدأ المشهد الثاني، وهو عبارة عن حوار قصير بين فَتَيَيْنِ من عبس: أحدهما يتساءل عمن يكون هذا الراقد، والآخر يجبيه بأنه عنترة. ونفس الشيء يقال عن المشهد الذي يلي ذلك والذي يأتي فيه هاتفًا يصيح مبشرًا

(١) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص١٤.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠.

(٣) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٥٣.

(٤) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٣٦.

(٥) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٥٤.

بانبلاج الصباح، وهو ما عُرف أيضًا من نفس الملاحظات المذكورة في نهاية المشهد الأول، إذ وردت فيها الإشارة إلى نباح الكلاب وثغاء الشاه وصياح الديكة، وهذا هو ذاك دون أدنى فرق. كما وردت الإشارة إلى ذلك أيضًا على لسان عبلة في بداية المشهد الرابع[١].

ثم يشير د. إبراهيم عوض إلى البراعة في البيت الذي جرى على لسان الفتى الأول، وفيه يسأل عمن يكون الشخص الراقد، إذ يقول:

مَـــا ذاكَ؟ مَـــنْ؟ قِفُــوا، انظُــروا ... جَلْمـــود صـــخرٍ أمَ جَـــسَد؟[٢]

ثم يعلق الدكتور بأن قوله: "ما ذاك؟" هو سؤال خاص بغير العاقل، على حين أن "من" سؤال للعاقل، وهو ما يعكس حيرته في أول الأمر وتوهمه أن ما يراه ليس إنسانًا بل شيئًا من الأشياء، فلما استبان له أنه بشر استخدم "مَنْ". وقد وضحت الشطرة الثانية هذا الأمر، إذ ذكر فها "جلمود صخر" أولاً ثم "جسد" ثانيًا. أما النوع الثاني من المشاهد التي ينبغي حذفها فيتمثل في تلك التي تتحدث عن دور عنترة القومي. وذلك أنه لا عنترة ولا العرب كانا مؤهلين لبلوغ هذا الهدف[٣].

وهناك ملاحظات أخرى لإبراهيم عوض في بنيان المسرحية. وهي أن المرحوم شوقي قد أسرف في تقسيم فصول مسرحيته إلى مشاهد، حتى إن مجرد دخول شخص أو خروجه يعد إيذانًا ببدء فصل جديد إن هذا في الواقع لا يؤثر بشيء على ما يقع فوق خشبة المسرح بطبيعة الحال، ولهذا فإنها ملاحظة شكلية نظرية. كما أن شوقي، رحمه الله، لم يجر على وتيرة واحدة في سائر المشاهد فمثلاً في الفصل الأول كلما دخل أحد اللصوص الخباء على عبلة وسعاد بدأ مشهد جديد[٤]، على حين أنه عندما اقتحم اللصوص الباقون الخيمة[٥] لم يتغير المشهد[٦].

أما من ناحية الموسيقى الشعرية يوضح د. إبراهيم عوض أن شوقي كثيراً ما ينتقل من بحر إلى بحر أثناء كلام الشخص الواحد وإذا كان هذا مقبولاً حين يتغير شيء ما في الموقف يسوغ تغيير الوزن على أساس أن حالة شعورية أو فكرية جديدة قد نشأت ويلائمها وزن جديد، فإن من الصعب تسويغ هذا الانتقال في الحالات الأخرى التي لا يجد فيها على الموقف أي جديد.

أيضاً كثرة الضرائر الشعرية في المسرحية من صرف الممنوع من الصرف وعكسه وتحويل همزة الوصل قطعاً: فمثلاً قد منع اسم "شداد" و "أُسَيْد" و"عامر" و"صخر" و"حاتم"[٧] من التنوين، ونَوَّن اسم

(١) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٨.

(٢) المصدر السابق، ص٤٨.

(٣) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٥٥-٥٦.

(٤) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص١٨-١٩.

(٥) المصدر السابق، ص١٩-٢٣.

(٦) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٥٧.

(٧) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٢٥، ٣١، ٥٢، ٥٣، ٥٤.

"عبلة" و"عنترة"[١] رغم أنهما من الأعلام التي تُمْنَع من الصرف. كما قطع همزة الوصل في قوله: "هَلُمَّ عَنْتَرَة إِلْقَني"[٢]. والغريب أنه كانت أمامه مندوحة واسعة عن ارتكاب هذه الضرورة، إذ كان يمكنه ببساطة أن يقول: " هَلُمَّ عنترةُ الْقَنِي" فلا يحول همزة الوصل بعدها إلى همزة قطع، كذلك فقد أثبت حرف العلة في آخر المضارع المجزوم مرتين في: "لا تخشى" و "لم يتبدى"[٣]. أما إطلاق القافية في البيت التالي، وهو من كلام صخر منافس عنترة عن عبدين أعدهما لاغتياله:

إنْ صَارعًا جلمود صخرٍ صُرِعا   أو قَارعَا ضيغمٍ غَاب قُرِعا[٤]

فقد يوقع القارئ في الوهم، إذ يظن أن المراد التثنية وأن العبدين هما اللذان سيصرعان ويقرعان، على حين أن المقصود هو أن الذي سيصرع هو جلمود الصخر، والذي سيقرع هو الضيغم. وهذا يتضح من الشطرة التالية، وهي تتمة كلام صخر عن عبديه ذين: "أو رَمَيَا الشمس أصابا المطلعا".

أيضاً لجأ أمير الشعراء إلى الحشو ليصل بالبيت التالي مثلا إلى نهايته على أي نحو: "هَيَّ جِئَ تعالَ هَيَّ زُهَيرُ"[٥]، إذ الكلمات الأربع كلها بمعنى واحد تقريباً، وليس في الموقف ما يوجب مثل هذا الترادف[٦].

أما لغة أمير الشعراء فقد أكد إبراهيم عوض على سلاستها وموسيقيتها، لكنه لا يسيغ الفعلين المضارعين في البيت التالي الذي تنهي عبلة فيه صخرا عن مقارنة نفسه بعنترة:

خَلِّكَ منه صخر لا تقتس به   لا تَتَّزِنْ صخرُ بفارس الوغى[٧]

أي لا تَقِس نفسك ولا تزنها به[٨]، فإنهما ثقيلان أشد الثقل، علاوة على عدم وضوح معناهما للسامع بسهولة. كما أن قوله على لسان عنترة يخاطب عبلة:

وشُوَيْهَاتُكِ حولي أُنسٌ   يغترفن الماء من راحي السُّحُم[٩][١]

---

(١) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٢٨، ٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩.

(٣) المصدر السابق، ص٦٠-٧٦.

(٤) المصدر السابق، ص٧٨.

(٥) المصدر السابق، ص٦٢.

(٦) دراسات في المسرح، إبراهيم عوض، ص٥٧-٥٩.

(٧) مسرحية عنترة، لأحمد شوقي، ص٥٥.

(٨) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص١٠.

(٩) **شياه**: جمع شاه والشاة: الواحدة من ذوات الظلف، النعام، أي الضأن أو المعز أو الظباء أو البقر.

الراح: مفرد راحة: بطون الكفوف.

السحم: سحم جدران المدينة: سوادها.(معجم المعاني متعدد اللغات).

مما لا يغتفر لشوقي عند د. إبراهيم عوض، إذ كيف تغترف الشياه الماء وهي لا أكف لها بل أظلاف، ثم إن الإغتراف إنما يكون من بئر مثلاً أو دلو لا من كف! علاوة على أن عبارة "راحي السحم" هي من العبارات التي لا يتبين معناها للمشاهدين المتوسطي الثقافة، إذ كم منهم سيفهم أن عنترة يشير إلى كفيه السوداوين؟ كذلك فعبارات مثل "الرحيق الحلال"(٢) و"روائع التحف" و"يا فسقة"(٣) و"السبع الطباق"(٤) تبدو غير متسقة في هذه المسرحية التي تقع أحداثها في الجاهلية(٥).

ثم يبين د. إبراهيم عوض أن ما يذكر لشوقي، رحمه الله، "أنه طوع اللغة الفصحى لمقتضيات الفن المسرحي تطويعا حتى إنه كثيرا ما يقسم البيت الواحد بل الشطرة الواحدة على عدة أشخاص في براعة رائعة"(٦).

من الملاحظ أن د. إبراهيم عوض قد ركز في نقده على الجانب الأسلوبي للمسرحية فقد استخرج من المسرحية العديد من الأخطاء التي تتعلق بالألفاظ والمصطلحات، كذلك ركز على النقد المضموني فقد أخذ على شوقي أشياء لم تكن موجودة في العصر الجاهلي منها: زواج عبلة من عنترة على الرغم من أبيها وأمها، وفكرة الدولة الواحدة التي تضم العرب كانت بعيدة عن أذهانهم في ذلك الوقت، أيضًا نقد بناء المسرحية وأشار إلى المشاهد التي ينبغي حذفها من المسرحية، كل ذلك على الرغم من إعجابه الشديد بالمسرحية وبأحمد شوقي وإشادته به وبقدرته على تطويع اللغة العربية الفصحى لمقتضيات الفن المسرحي.

---

(١) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٨٦.

(٢) مسرحية عنترة لأحمد شوقي، ص٩.

(٣) المصدر السابق، ص٢٨.

(٤) المصدر السابق، ص٥٧.

(٥) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٦٠.

(٦) المصدر السابق، ص٦٣.

(ب)مسرحية [الزهرة والجنزير][١] لمحمد سلماوي[٢]
وموضوعها الإرهاب الذي يرتدي ثوب الدين

وخلاصتها أن شابا اسمه محمد ويبلغ من العمر خمسة وعشرين عاماً يتخفي في زي المحجبات ويصحب امرأة أرملة في الخمسين من عمرها، اسمها زهرة إلى بيتها بوصفه إحدى زميلات ابنتها الكبرى أيام الكلية، تلك الابنة الموجودة الآن مع زوجها في السعودية. وفي البيت تفاجأ زهرة عندما تخلع المحجبة ملابسها أنها أمام شاب ملتحٍ يخبرها أنه قد أتى إلى البيت ليؤدي مهمة كلفته بها جماعة دينية يريد الانضمام إليها، ألا وهي اتخاذها هي وسائر أفراد أسرتها رهائن لمفاداة أحد أفراد هذه الجماعة الموجود في السجن بهم. ثم يتضح بعد ذلك أن هذه الجماعة ليست إلا عصابة من المجرمين لا علاقة لها بالدين استغلّتْ حماسة محمد وجهله وأوهمته أنه بتنفيذ ما كلفته به إنما يؤدي مهمة دينية يتقرب بها إلى الله سبحانه وتعالى. ومع ذلك يستمر محمد في وهمه الأول لا يريد الاقتناع بما انكشف من أمر تلك العصابة، وينتهي الأمر باقتحام قوات الشرطة الشقة، التي كانت تحاصرها طوال الأيام الأربعة التي كان محمد يحتجز أثناءها زهرة وأسرتها، وسقوطه قتيلا من جراء الرصاص الذي أطلقته الشرطة عليه[٣].

ثم يبدأ د. إبراهيم عوض في نقد المسرحية مستفهما:

كيف استطاع محمد أن يفهم زهرة عندما قابلها في الحافلة التي كانت تستقلها في طريق عودتها من عملها إلى المنزل أنه كان زميلة دراسة لابنتها الموجودة في السعودية؟ ثم يوضح د. إبراهيم عوض أن هذا الأمر غير منطقي، وأن السبب في ذلك أنه رجل، فكيف استطاع أن يوهم زهرة بأنه فتاة؟ بل كيف عرف أن لها ابنة تخرجت من الجامعة منذ وقت قريب وهو الذي اتضح بعد ذلك أنه لم يكن يعرف شيئاً عن زهرة: لا اسمها ولا اسم زوجها ولا وظيفتها...إلخ؟ وكيف اطمأنت زهرة إلى فتاة منقبة قابلتها عَرَضاً في الحافلة فأخذتها للتو معها إلى البيت؟ بل لِمَ اصطحبتها أصلاً إلى المنزل ما دامت ابنتها التي كانت زميلة سابقة لهذه الفتاة غير موجودة في البيت ولا في القاهرة بل ولا في مصر كلها؟ أيضاً إن الفتاة

---

(١) مسرحية "الزهرة والجنزير"، لمحمد سلماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

(٢) محمد سلماوي: هو أديب مصري ولد عام ١٩٤٥م، درس اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة، وتخرج منها عام ١٩٦٦م، ثم حصل على دبلوم مسرح شكسبير بجامعة أكسفورد بإنجلترا عام ١٩٦٩م، ثم التحق بالجامعة الأمريكية بالقاهرة وحصل على درجة الماجستير في الاتصال الجماهيري عام ١٩٧٥، وكان محمد سلماوي قد عُين مدرساً للغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٦٦م وفي عام ١٩٧٠م انتقل إلى جريدة الأهرام ليعمل بها محرراً للشئون الخارجية وفي عام ١٩٨٨ انتدب وكيلاً لوزارة الثقافة وللعلاقات الخارجية وفي عام ١٩٩١ عين مديراً للتحرير بجريدة "الأهرام ويكلى" الصادرة باللغة الإنجليزية، ثم عين رئيساً للتحرير بجريدة "الأهرام إبدو" الصادرة بالفرنسية، ثم كاتباً بجريدة "الأهرام" اليومية ورئيساً لمجلس أمناء صحيفة "المصري اليوم". (السيرة الذاتية، محمد سلماوي، يومًا أو بعض يوم مذكرات، دار الكرامة، القاهرة، نوفمبر ٢٠١٧م).

(٣) مسرحية "الزهرة والجنزير"، لمحمد سلماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

المحجبة بعد أن وصلت هي وزهرة إلى المنزل لم تكن تجيب أو تعلق بشيء على الملاحظات والأسئلة المتلاحقة التي كانت توجهها إليها، مما أثار دهشة زهرة وتعجبها. وهو ما يدل على أن هذه الفتاة كانت معتصمة أيضاً بالصمت في الحافلة طوال الطريق، إذ ليس من المعقول أن تتكلم في الحافلة حيث يحيط بهما جموع الركاب وتسكت في المنزل ولم يكن معهما أح فكيف إذن استطاع محمد أن يفهم زهرة عندما قابلها عَرَضاً في الحافلة التي كانت تستقلها في طريق عودتها من عملها إلى المنزل أنه كان زميلة دراسة لابنتها الموجودة في السعودية مع زوجها؟ ثم كيف تخلت عن زهرة غريزة المرأة فلم تستطع أن تشعر أن الشخص المرافق لها إنما هو رجل لا امرأة؟ ثم يبين إبراهيم عوض أن هذه النقطة هي أساس المسرحية، وبانهيارها ينهار العمل كله..[1]، ولم يكتف إبراهيم عوض بهذا العيب بل استخرج من المسرحية عيوباً أخرى منها: أن محمدا كان يُخَبِّئ في ملابس المحجبات التي كان يرتديها عدداً من الجنازير استخدم أحدها في تقييد زهرة وربطها بكرسي من كراسي البيت، ثم يبدى إبراهيم عوض استغرابه متساءلاً: كيف اتسعت ملابس التخفي التي كان يرتديها لهذه الجنازير كلها؟ وكيف لم تصلصل طوال الطريق؟ بل كيف لم تصلصل عندما خلع هذه الملابس وألقاها بعصبية على الأرض؟[2].

كذلك من العيوب التي أخذها د. إبراهيم عوض على المسرحية أن في الوقت الذي كان فيه محمد حريصًا على ألا يجيب على أي سؤال توجهه إليه زهرة عن الجماعة التي كلفته باحتجازها هي وأفراد أسرتها والهدف من وراء ذلك بحجة أن هذا من أسرار الجماعة التي لا يجوز الخوض فيها أو إفشاؤها، كان أولاً يكشف وجهه عندما خلع ملابس المحجبات، وقد كان يستطيع أن يبقى على الأقل بالنقاب إن لم يكن بالملابس كلها لكيلا يكشف وجهه لزهرة، حتى إذا ما اضطر للهرب لم تستطع أن تتعرف عليه. وثانيًا يذكر لها اسمه واسم الشخص الذي كان يوجهه من خلال الهاتف. بل إن هذا الشخص عندما اتصل هاتفيا بمحمد وردت عليه زهرة ذكر لها اسم محمد كاملاً وطلب منها أن تناديه، مع أنه كان يكفي تماماً أن يقول لها: "أعطيني الشاب الذي كان يكلمني من عندكم قبل قليل"[3]. وثالثًا يشرح لزهرة طريقة الانضمام إلى الجماعة. وكل هذا دونما أدنى داع، وبخاصة أنه قد تكرر وصمه لها هي وأفراد أسرتها بل والمجتمع كله بالكفر والإلحاد ثم يتساءل د. إبراهيم عوض لماذا إذن يطلع هؤلاء الأعداء على تلك الأسرار؟ وهل من المعقول أن يبقى محمد طوال أيام احتجازه للأسرة أكثر من ثلاثة أيام بلياليها لا ينام أو حتى يغفو أو يرنّق في عينه الوسن؟ مجيبا إن مثل هذا الشخص لا يمكن أن يكون بشراً، إن الطبيعي تماماً أن يهزم النوم محمدا بعد أربع وعشرين ساعة مثلاً، وعندئذ كان بمستطاع أفراد الأسرة أن يجردوه من المسدس الذي كان يهددهم ويخضعهم به. بل إنه عندما عقد النوم أخيراً أجفان محمد في اليوم الرابع وهو

---

(١) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص١٣٤–١٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٦.

(٣) مسرحية الزهرة والجنزير، محمد سلماوي، ص١٥.

جالس على الكرسي في بهو المنزل لم يفكر واحد من الأسرة، وفيهم شاب في عمر محمد، في انتزاعه منه، بل كانوا حريصين جميعاً تمام الحرص على راحته وعدم إقلاقه، إلى أن قام من نومه براحته فشهر فيهم مسدسه كرة أخرى وهددهم بإطلاقه عليهم إن صدرت منهم أية حركة[1]، أيضاً من العيوب التي أخذها إبراهيم عوض على المسرحية أن محمد كان مدة الاحتجاز يراسل أفراد الأسرة ويتحدث معهم ويترك كلاً منهم يتحرك بملء حريته في الشقة، وتذهب الأم إلى المطبخ وتعد الطعام لهم وتأتيهم به وتأخذ رأيهم فيه، وكأنه لا احتجاز ولا مسدس! بل ولا يفكر أحد منهم أن يفتح باب الشقة ويجري ناجياً بحياته من خطر القتل والعجيب أنهم مع ذلك كانوا دائمي التذمر من حبسهم في البيت. أيضاً إن من الغباء والبلاهة من جانب أفراد أسرة زهرة أنه عندما يرن الهاتف ويتصل بمحمد أميره مصطفي ليعطيه التوجيهات الأخيرة الخاصة بقتلهم واحداً بعد واحد للضغط على المسؤولين في الشرطة كي يطلقوا سراح زميلهم المسجون نجد أنهم لا يسمعون بل ولا يحاولون أو يبالون أن يسمعوا شيئاً مما يدور من حديث عبر الهاتف يتعلق بمصيرهم مع أنهم كانوا متحلقين حول محمد ولا يبعدون عنه إلا أمتارا معدودة. بل إن ياسمين بن زهرة تأتيه عقب ذلك حاملة له الفطور! ثم إنهم يعرضون بعد ذلك إلى التعبير عن ضيقهم من احتجاز محمد لهم![2].

كذلك أثناء حبس محمد وتهديده لهم وحصار الشرطة للبيت والشقة، تقول له زهرة حين يخبرها أن موضوع احتجازه إياهم سينتهي في ذلك اليوم وأنه سيبدأ بعد ذلك حياة جديدة بعد أن ينضم إلى الجماعة: "ربنا معاك"، مع أنها كانت دائمة التبكيت له والتشنيع على ما يفعله من حبس وترويع لهم باسم الدين. وحينما تذكر لها ابنتها أنها قضت شطرا من الليل مع محمد يتحدثان في الوقت الذي كان فيه سائر أفراد الأسرة نائمين وأنها اكتشفت "إنه في داخله إنسان كويس" ترد عليها قائلة: "أنا عارفة يا بنتي. لكن للأسف موش هو ده اللي ينفعك" متسائلًا هل يعقل أصلا أن تفكر فتاة متعلمة في الزواج من شاب غير متعلم لم تر منه إلا انغلاق الذهن والغباء في فهم الدين والسلوك الإرهابي وتهديده لحياتها هي وأمها وأخيها وجدها؟ يعني: ليس فيه أي شيء مما يجذب الفتاة إلى الفتى[3].

كذلك في بداية المسرحية حين تكتشف الأم أن الفتاة المنقبة ليست إلا أحد الإرهابيين، وحين يصوب إليها هذا الإرهابي المسدس مهددا إياها بأنه سيطلق الرصاص عليها في الحال إن هي أتت بأية حركة، يكون كل ما تفكر فيه هو أن تبحث عن الزهور البيضاء التي كانت في صدرها وسقطت منها في الهرج والمرج الذي عقب خلع محمد ما كان يرتديه من ملابس المحجبات[4].

والزهور في المسرحية، ترمز إلى السلام. ثم يتساءل د. إبراهيم عوض أين هذا السلام المفروض أنه يسود بيت زهرة إذا كان ابنها من الشمامين مدمني الهيروين والكوكايين؟ بل إنها تساعده على ذلك، إذ

---

(١) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص١٣٧-١٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص٣٨-٣٩.

(٣) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٣٩-٤٠.

(٤) المصدر السابق، ص٤٠.

حين أتته النوبة بعد احتجاز محمد لهم أربعة أيام تَضْرَع الأم للشاب الإرهابي أن يتركها تخرج حتى تحضر لابنها شمة كوكايين حتى يعبر النوبة بسلام! وحجتها أنه لا يستطيع أن يكف عنه مرة واحدة، وإلا هلك[1].

ثم يواصل د. إبراهيم عوض نقده للمسرحية موضحاً أن من المضحك في المسرحية أيضاً لعدم معقوليته أن محمدا يسد أذنيه حينما يسمع صوت أم كلثوم آتيا من مذياع الجيران عبر المنور وهي تغني رائعتها "مصر التي في خاطري وفي فمي"، قائلاً إن صوت المرأة عورة. ثم يتساءل إبراهيم عوض كيف سدّ أذنيه وفي إحدى يديه اللتين سد بهما الأذنين مسدس. وكيف واتت الجيران نفوسهم ليفتحوا المذياع في هذا الجو الذي يحوم فيه شبح الموت في داخل شقة جيرانهم ويحيط رجال الشرطة بها من الخارج. وكيف يسد محمد أذنيه حين سماع صوت أم كلثوم على حين أنه كان طوال الأيام الأربعة دائم الحديث مع زهرة وابنتها، بل وانفرد بهذه الابنة شطراً من الليل يتحادثان ويتناقشان حتى وقعت أو كادت في غرامه ولمحت لأمها برغبتها في الزواج منه[2].

ثم يبين د. إبراهيم عوض أن من التناقضات الموجودة في المسرحية أنه في الوقت الذي كان محمد يعنف فيه بالسيدة زهرة ويهينها ويحتقرها ويكفرها هي وأسرتها والمجتمع كله ويشهر في وجهها المسدس ويهددها بإطلاق الرصاص عليها إن لم تَنْصَعْ لما يريد منها كان عندما يناديها يقول لها: "ياهانم"[3] أو "يا زهرة هانم"[4] أو "يا ست انت"[5].

كذلك العجوز أمين فرغم ما قالته عنه ابنته زهرة من أنه أعمى وثقيل السمع كان أحياناً يسمع كل شيء ويعلق عليه، وأحياناً أخرى لا يفقه ما يدور حوله أو يسمع شيئاً. وكانت تقول عنه إن "عقله كمان ابتدا يخف"، مع أنه يستطيع استرجاع ذكرياته منذ العشرينات والمقارنة بين جهاده الوطني في شبابه وما يفعله محمد أو يأتيه حفيده الشمام مقارنة تنم عن صفاء عقل ومقدرة كبيرة على التحليل[6].

أيضاً يتحدث د. إبراهيم عوض عن أخطاء وقع فيها المؤلف فيما يتعلق ببعض الأمور في السعودية، إذ تقول زهرة للفتاة المنقبة (أي الشاب الإرهابي قبل أن تكتشف حقيقته): "تصوري نرجس بتحكي لي إن في السعودية لما الستات يكونوا في مكان عام يشربوا من فوق القماش ده (تقصد النقاب) علشان ما يرفعوهوش عن وشهم"[7]. ثم يوضح د. إبراهيم عوض أن المؤلف إما لا يعرف شيئا عن

---

(١) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص٤١.

(٢) المصدر السابق، ص١٤١.

(٣) مسرحية الزهرة والجنزير لمحمد سلماوي، ص٢٤.

(٤) المصدر السابق، ص١٤٣.

(٥) المصدر السابق، ص٣٥.

(٦) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص١٤٢.

(٧) مسرحية الزهرة والجنزير لمحمد سلماوي، ص١٣.

السعودية أو أراد الإساءة إلى النساء السعوديات، إذ إنهن عندما يحتجن إلى تناول الطعام أو الشراب في حديقة عامة مثلا وهن منقبات يرفعن النقاب قليلاً ويتناولن ما يردن تناوله من تحته. كذلك فالسعودية لا تعرف في المكالمات الهاتفية من "السنترال" حكاية المدة التي نعرفها في مصر[١]، بل كل ما هنالك أن المتحدث في الهاتف يظل يتكلم إلى أن يتوقف من تلقاء نفسه، وتتم محاسبته بقدر ما استهلك من زمن في المكالمة طال ذلك الزمن أو قصر. وهو أمر يقوم به الحاسوب[٢].

وفي المشهد الثالث يقول د. إبراهيم عوض تعليقا على بعض الأسماء الموجودة في المسرحية:

"ولست أدري هل المصادفة وحدها هي المسؤولة عن اختيار الأسماء التالية: "محمد وأحمد ومصطفي" لمن أُطلقت عليهم من شخصيات القصة أو ماذا، ذلك أنها بعض أسماء الرسول عليه الصلاة والسلام وألقابه، فكان ينبغي تنزيهها عن استعمالها في عمل مسرحي يعالج قضيتي الإرهاب والإدمان لأشخاص مبتلين بهذين اللونين من الانحراف: فـ "أحمد" (ابن زهرة) شمام، و"محمد" و"مصطفي" مجرمان إرهابيان. لقد كان رسولنا الكريم أشد الخلق جميعاً كراهية لكل ضروب المسكرات والمغيبات، فدينه هو دين الصحو العقلي والنفسي. كما أنه عليه السلام قد حرم وجرم ترويع الآمنين وإرهابهم ما داموا لم يجترحوا جرماً في حق أحد وحتى لو حدث أن خرج بعض الناس على المجتمع وتمردوا على السلطة فإن الحكومة والقانون هما المسؤولان عن محاكمتهم وعقابهم لا الأفراد بصفتهم الشخصية. فكيف تضيق الدنيا إذن عن اختيار أسماء أخرى لهؤلاء الأشخاص الثلاثة في المسرحية غير الأسماء والألقاب الخاصة بالنبي عليه الصلاة والسلام"؟[٣].

أيضاً من العيوب التي أخذها د. إبراهيم عوض على المسرحية أنها قد عجزت عن تحليل نفسية الإرهابي وتصويره التصوير المقنع، فكانت له صورة جاهزة جامدة منذ بداية العمل إلى آخره بحيث لم يكن أي صراع البتة بين واجبه نحو التنظيم الذي يسعى إلى الانضمام إليه والأهداف التي كلفه هذا التنظيم بتنفيذها، وبين ما كان ينبغي أن يثور في نفسه من عواطف طيبة تجاه السيدة زهرة وابنتها اللتين لم ير منهما إلا كل ترحيب ورقة، بل نراه مصراً طوال الوقت على عدم الاستماع إليهما واتهام الجميع بالانحلال والكفر. كما تخلو المسرحية من أية مناقشة مثمرة حول التمرد على المجتمع بهذه الصورة واتخاذ الإرهاب سبيلاً لتغييره بدلاً من الحوار والموعظة الحسنة[٤].

كذلك الحوار يخلو من ذلك التوتر الذي كان من الطبيعي أن يسود الجو في بيت زهرة. إنه حوار عادي بل فاتر لا يستطيع أن يشد القارئ أو المشاهد، بل إنه ليهبط إلى الهزل على لسان أحمد[٥].

---

(١) مسرحية الزهرة والجنزير لمحمد سلماوي، ص٥٥.

(٢) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص١٤٣.

(٣) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص١٤٥-١٤٦.

(٤) المصدر السابق، ص١٤٦.

(٥) المصدر السابق، ص١٤٧.

ثم يعيب د. إبراهيم عوض على المؤلف إشارته في المسرحية إلى نظام الطبقية يقول: "لا أستطيع أن أجد أية صلة بين انحراف أحمد (ابن زهرة) وإشارة جده إلى الفلاحين والخدم في قوله تعقيبا على ذلك الانحراف: "أعوذ بالله! البلد جرى فيها إيه؟ ما عادش فيه لا قيم ولا مبادئ. ده أنا ما كنتش أقدر أرفع عيني في وش أبويا.... دلوقت الأولاد بيبجحوا على والديهم وعايزين يقتلوهم. إيه اللي حصل في الدنيا؟ الفلاحين بيفتحوا في الأعيان، والشغالين بيردوا على أصحاب البيوت، وما حدش عارف مكانه خلاص"[1]. إن المسرحية بهذا الشكل تبدو وكأنها تنحاز إلى طبقة السادة القديمة التي عفاها الزمن ضد العبيد من فلاحين وخدم، أولئك العبيد الذين ينبغي في نظر المسرحية ألا يرفعوا أصواتهم ولا أعينهم في حضرة أسيادهم. ذلك أنهم مجرد فلاحين حقراء وخدم منحطين ينبغي أن يلزموا حدودهم لا يتعدونها. وما هكذا يحارب الإرهاب. بل إن هذه الأفكار من شأنها، على العكس من ذلك، أن تحفظ النفوس وتدفعها إلى التمرد، إذ من ذا الذي يرضى في هذا العصر، عصر الحرية والكرامة، أن يقال له: "أنت عبد حقير، فإياك أن تشرئب لك عنق أو يخرج من فمك حس.؟ ثم إن هذه ليست القضية التي تتناولها المسرحية، بل هي موضوع دخيل عليها تماما. على أية حال هذه أفكار رجعية ويجب ألا تطل برأسها بعد ذلك"[2].

ثم ننتقل إلى الأخطاء اللغوية التي استخرجها إبراهيم عوض في المسرحية مصححاً إياها[3]، مثل: "الفتاة تخلع نقابها بسرعة فنجد شاب"[4] (وصحتها "شاباً")، و"أكياس المشتروات"[5] (بدل "المشتريات")، و"الجميع قد آووا للفراش"[6] (وصوابها "أووا")، و"محمد جالس على الكنبة وقد غالبه النوم. رأسه سقط على كتفه"[7] (بدلاً من "غلبه النوم")، و"تدخل ياسمين مرتدية بنطلوناً أبيض" و "تي شيرت" ملون مكتوب عليه"I love Egypt"[8] (ملونا مكتوبا عليه...)، و"محمد وياسمين ينظران إلى بعضهما البعض وكل منهم في جانب من المسرح"[9] (وكل منهما)[10].

من الملاحظ أن د. إبراهيم عوض يدقق النظر في كل ما يخص العمل الأدبي ولا يترك شيئًا يمر عليه دون أن يعلق عليه، أيضًا من أهم ما يميز نقده (الأسلوب الاستفهامي) فهو يعلق على الأشياء

(١) مسرحية الزهرة والجنزير، محمد سلماوي، ص٤٥.

(٢) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص ١٤٧–١٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص١٤٨

(٤) مسرحية الزهرة والجنزير، محمد سلماوي، ص١٤٨.

(٥) المصدر السابق ص١٩.

(٦) المصدر السابق، ص٢٤.

(٧) المصدر السابق، ص٣٥.

(٨) المصدر السابق، ص٤٩.

(٩) المصدر السابق، ص٥٣.

(١٠) دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، ص١٤٨.

الغير مقنعة بالسؤال، يلاحظ ذلك أثناء نقده لهذه المسرحية، كذلك يلقي الضوء على الأشياء التي يشير إليها الكاتب من طرف خفي دون توضيح، يتضح ذلك أثناء حديثه عن نظام الطبقية على الرغم من أن الكاتب لم يصرح بهذا الأمر إلا أن إبراهيم عوض يشير إلى ما يومئ إليه الكاتب مما بين السطور، أيضًا إشارة إبراهيم عوض إلى الأسماء التي أتى بها الكاتب في المسرحية (محمد – أحمد – مصطفي) وتوضيحه لما يريده الكاتب من إساءة للإسلام دون أن يصرح بذلك.

أيضًا لإبراهيم عوض عدد من المسرحيات التي قام بنقدها وتحليلها منها: مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور[١].

ومسرحية "سر الحاكم بأمر الله" لعلي أحمد باكثير[٢] ومسرحية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم[٣] ومسرحية "مسروقات" لهشام السلاموني[٤].

وقد سار د. إبراهيم عوض في نقده لتلك المسرحيات على نفس الأسلوب النقدي الذي سار عليه في نقده للمسرحيتين "الزهرة والجنزير" لمحمد سلماوي و "عنترة" لأحمد شوقي، فقد تناول النقد المضموني والنقد الأسلوبي واللغوي وما يؤخذ على المسرحية وما يحمد لها أيضًا نقد الشخصيات وطريقة السرد.

---

(١) محمد صلاح عبد الصبور يوسف الحواتكي ولد ١٩٣١ وتوفي ١٩٨١م وهو واحد من أهم رواد حركة الشعر الحر العربي، تفرغ لكتابة الشعر، تولى مناصب إدارية كثيرة في وزارة الثقافة أخرها رئيس هيئة الكتاب المصرية.(قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، مديحة عامر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م).

(٢) هو علي بن أحمد بن محمد باكثير الكندي: ولد عام ١٩١٠م لأبوين حضرميين من منطقة حضرموت وحين بلغ ونشأ هناك نشأة عربية إسلامية، ظهرت مواهب باكثير مبكرًا فنظم الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره وتولى التدريس في مدرسة النهضة العلمية وتولى إدارتها وهو دون العشرين من عمره توفي ١٩٦٩م. (الأعلام للزركلي، محمد خير رمضان يوسف، دار بن حزم، بيروت – لبنان: الطبعة الثانية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٠م، ص٨٠).

(٣) توفيق الحكيم: ولد عام ١٨٩٨م في الإسكندرية وتوفي ١٩٨٧م في القاهرة، كاتب وأديب مصري من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية، معظم مسرحياته من النوع التي تقرأ فيكشف القارئ من خلالها عالمًا من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع. (الأعلام للزركلي، ص٧٥).

(٤) الكاتب المسرحي الفنان الدكتور هشام السلاموني: تخرج من كلية الطب وكان يعمل طبيبًا بشريًا، لكنه كان فنان يكتب الدراما بجميع أنواعها للسينما والمسرح، وكان يكتب الشعر ويمارس النقد الأدبي والمسرحي ويمارس الكتابة السياسية، وكانت آخر الجوائز التي حصل عليها الجائزة الاستثنائية في التأليف المسرحي الثقافة الجماهيرية عام ١٩٩٢/١٩٩٣. (دراسة وثائقية للحركة الطلابية ١٩٦٨/١٩٧٧، هشام السلاموني، دار قباء للطباعة والنشر).

الفصــــل الثـــــاني

الأدب المقـــارن

• مسرح شوقي والأدب المقارن

١. تأثره بالأدب الفرنسي في مسرحياته خاصة المسرحيات التاريخية والمذهب الكلاسيكي.

٢. مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي والمقارنة بينها وبين مسرحية كليوباترا لشكسبير من وجهة نظر د. إبراهيم عوض.

وفيما يخص تأثر شوقي بالأدب الفرنسي في مسرحياته وإقباله على الإبداع المسرحي ما ورد في كتاب المسرح لمحمد مندور من أنه حصيلة إقامته في فرنسا أيام طلبه العلم في مدرسة الحقوق بمدنية مونبليه جنوب فرنسا[١]، ولكن د. إبراهيم عوض يرد عليه موضحا أنه كان له في مصر من قبل ذلك نشاط أدبي مسرحي شعرًا ونثرًا، تأليفًا وترجمة. ومن المؤلفين المسرحيين الغربيين الذين ترجمت بعض أعمالهم في تلك الحقبة المبكرة (شكسبير[٢] وراسين[٣] وكورني[٤] وموليير[٥]). ومن الأسماء المسرحية التي برزت في تلك الحقبة (محمد عثمان جلال[٦]، وسليم النقاش[٧]، وخليل اليازجي[٨]، ونجيب الحداد[١]،

---

(١) المسرح، محمد مندور، سلسلة فنون الأدب العربي – الفن التمثيلي، دار المعارف، ص٧٠–٧١، د.ط، د.ت.

(٢) شكسبير شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي بارز في الأدب الإنجليزي خاصة والأدب العالمي عامة سمى بشاعر الوطنية وشاعر افون الملحمي (الموسوعة العربية العالمية).

(٣) جان راسين شاعر وكاتب مسرحي فرنسي، كان من الكتاب المسرحيين الرئيسيين في الأدب الفرنسي نشط خلال عصر الملك لويس الرابع عشر ملك فرنسا وكان معاصرا لموليير وبوالو ولد ١٦٣٩م وتوفي١٦٩٩م (المصدر السابق).

(٤) كورنى يعتبر مبدع الفن المسرحي الكلاسيكي في فرنسا أخذ المحاماة ثم تحول إلى الأدب فنظم مجموعات شعرية ووضع عددا من المسرحيات التي أخذت تنتشر من عام ١٦٣٠م ولد عام ١٦٠٦م وتوفي ١٦٨٤م (المعجم الأدبي، جبور عبد النور، بيروت ١٩٧٩م، ص٥٣٧–٥٣٨).

(٥) موليير هو مؤلف كوميدي مسرحي، وشاعر فرنسي، ويعد أحد أهم أساتذة الكوميديا في تاريخ الفن المسرحي الأوربي ومؤسس "الكوميديا الراقية" قام بتمثيل حوالى ٩٥ مسرحية منها ٣١ من تأليفه، وتمتاز مسرحياته بالبراعة في تصوير الشخصيات توفي ١٦٧٣م (الموسوعة العربية العالمية).

(٦) محمد عثمان جلال شاعر ومترجم وأديب مصري من واضعي أساس القصة الحديثة والرواية والمسرحية في مصر، وكان من ظرفاء عصره، ولد عام ١٨٢٨م وتوفي ١٨٨٩م (الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، طه وادى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م).

(٧) ولد سليم النقاش ببيروت وانتقل إلى الإسكندرية عام ١٨٧٦م أصدر مع صديقه أديب إسحاق جريدة "مصر" عام ١٨٧٧م ثم جريدة التجارة عام ١٨٧٨م فجريدة المحروسة عام ١٨٨٠م (معجم أعلام المورد، البعلبكى منير، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، دار العلم للملايين، ص ٤٥٦).

(٨) ولد خليل اليازجى في بيروت في بيت الشعر واللغة والإنشاء فبرع في آداب اللغة العربية، وقال الشعر وهو صبى صغير لم يدخل المدرسة وقد درس الطبيعيات والرياضيات في مدرسة الأمير كار وبرع فيها وقدم مصر وأنشأ مجلة "مرآة الشرق" (تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، جورجي زيدان، الجزء الثاني، د.ط، د.ت، الفصل=

وعبد الله فكري[٢]). وكانت هناك كتابات نقدية واعية بهذا الفن تدل على أن أصحابها درسوا المسرح وعرفوا أصول نقده مما قرأوه في الأدب والنقد الغربيين. وشوقي قد تأثر بالتأليف المسرحي الذي كان موجودًا ونشطًا بمصر قبل سفره إلى فرنسا، وبخاصة أنه لم يُقْبِل بكل همته على المشاركة في ذلك التأليف إلا في أخريات حياته خلال الحرب العالمية الأولى. وأنه لم يقم بترجمة أي من المسرحيات الغربية، وإن كان من الممكن أن تكون إقامته في فرنسا أيام الدراسة، ثم في إسبانيا أيام النفي، قد أغرته بالإقبال على المسرح الغربي قراءة ومشاهدة، مما أسهم في صقل إمكاناته المسرحية[٣].

كذلك يقول محمد مندور، في سياق حديثه عن شوقي "إن شوقي حين شرع في الكتابة المسرحية، كان تأثره أوضح ما يكون بالمسرح الكلاسيكي، لكنه لم يكن قد تعمقّ في دراسة المذاهب المسرحية المختلفة، ومن ثم لم يكن قادرًا على اختيار مذهب من تلك المذاهب عن وعي واختيار، بل جاء تأثره بالكلاسيكية بطريقة تلقائية غير منهجية، ولهذا لا نراه يتقيد في مسرحه بجميع الأصول الكلاسيكية، بل يأخذ بما هداه إليه إحساسه". وفى موضع آخر يقول مندور عن مسرح شوقي أيضا أنه مسرح كلاسيكي[٤].

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مخالفا وناقدا لرأيه ومبينا أن (محمد مندور) يرى أن مكان العرب في الإبداع الأدبي لابد أن يأتي تابعًا للغربيين، فإذا ذهبوا يمينًا وجب أن يذهب العرب وراءهم ذات اليمين، وإذا راحوا شمالاً كان على العرب أن ييمموا وجوههم ذات الشمال... وهكذا، وبنفس الطريقة لابد أن يكونوا إما كلاسيكيين، أو رومانسيين، أو واقعيين صرفًا ما دامت هناك مذاهب كلاسيكية ورومانسية وواقعية صرف، ولا يحق لهم أن يمزجوا بين مذهبين. وهذا ما يوجبه النقاد المشايعون لكل ما يأتي من الغرب، فهم يعيبون أن ناقدًا لا يتقيد بمذهب بعينه، ويزعمون أن نقده فاسد وغير منهجي، مع أن تلك المذاهب الأدبية والنقدية ليست نازلة من السماء، بل هي نتاج بشري فيه الصواب وفيه الخطأ، ومن حق أي أحد أن يتصرف فيها على النحو الذي يراه صحيحًا. ومن ثم فإن د. إبراهيم عوض لا يرى فيما فعله شوقي طبقًا لما يقوله (مندور) من عدم تعبده لمذهب بعينه على النحو الذي يريده الناقد شيئًا يعاب، بل

=الخامس والخمسون).

(١) ولد عام ١٨٦٧م ووالده سليمان الحداد، ووالدته ابنة الشيخ ناصف اليازجى، فربى في مهد الأدب وقد ورث ملكة الشعر جديه، ورضع لبان النظم والنثر من خاليه (إبراهيم اليازجى وخليل اليازجى) تولى التحرير في جريدة الأهرام، توفي ١٨٩٩م، من مؤلفاته رواية صلاح الدين الأيوبي، ورواية السيد، ورواية المهدى، ورواية حمدان (المصدر السابق، الفصل الستون).

(٢) كان من العلماء المدرسين في جامع الأزهر، وكان مالكي المذهب، أخذ العلم عن الشيخ عبد العليم الفيومي وغيره، وما زال الشيخ عبد الله مقيما في مصر حتى قدمت الجنود الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر وأساءوا معاملة العلماء فرحل إلى المنيا (المصدر السابق، الفصل السادس والخمسون).

(٣) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، دار الفردوس، د.ط، القاهرة، ١٣٤٢هـ-٢٠١١م، ص١١٤.

(٤) المسرح لمحمد مندور، ص٧١-٧٤.

يرى أنه هو التصرف الأقرب إلى الحكمة. ثم يشير. د. إبراهيم عوض إلى أن شوقي لم يؤلف، وهو في فرنسا إلا مسرحية واحدة هي مسرحية "على بك الكبير"، التي أعاد تأليفها بعد ذلك بسنوات طوال في أخريات حياته وأن المسرح الكلاسيكي يفصل تمام الفصل بين المأساة والملهاة فلا يخلط بينهما في العمل المسرحي الواحد، فضلاً عن أن زمن المسرحية فيه ينبغي ألا يتجاوز أربعًا وعشرون ساعة، كما لا ينبغي أن يتسع المحيط المكاني الذي تقع فيه أحداثها عن المحيط الذي يمكن أن يتحرك فيه الإنسان خلال الساعات الأربع والعشرين. ومسرحيات شوقي تضم أحيانًا عناصر مأساوية وأخرى ملهاوية، كما لم تلتزم بتاتًا بالوحدات الثلاثة التي كان المسرحيون الكلاسيكيون يلتزمون بها. فلم يبق إذن إلا أن موضوعات مسرحياته هي في الغالب موضوعات تاريخية. ثم يتساءل إبراهيم عوض هل هذا يكفي للحكم عليها بأنها مسرحيات كلاسيكية على اعتبار أن المسرحيات الكلاسيكية كانت تعالج موضوعات تاريخية؟ مجيبًا بأن هذا ليس سببًا كافيًا للقول بأن شوقي شاعر مسرحي كلاسيكي كما أن بعض مسرحيات شوقي تشتمل على أبيات رومانسية ، ينصرف البطل إلى إلقائها فتسكن حركة المسرحية وينصرف المشاهد إلى استماع تلك القصيدة مغمورا بالانبهار .وليس في هذا أدنى شيء من الاتجاه الكلاسيكي [(١)].

ويقول مندور: "إن استقاء شوقي مسرحياته من التاريخ قد وقف حاجزًا بينها وبين الجمهور، الذي كان يفضل أن يرى في المسرحية عرضًا لمشاكله المعاصرة بدلاً من معالجة الأحداث التاريخية التي بعد بها العهد فلم يعد لها تأثير يذكر في حياته واهتماماته"[(٢)]. ثم يرد عليه. د. إبراهيم عوض موضحًا أن كثيرًا من المسرحيات المعاصرة لشوقي كانت مسرحيات تاريخية، وراجت لدى الجمهور المصري أيما رواج، وقد استمر الشعراء ينسجون مسرحياتهم من خيوط التاريخ؟ كذلك انحياز شوقي لإبداع المسرحيات التاريخية في كل أعماله تقريبًا إنما هو اتباع لما كان يجري عليه التأليف المسرحي في مصر آنذاك في أغلب الأحيان، إذ كان التاريخ والقصص الشعبي أهم مصادر التأليف المسرحي العربي[(٣)].

أما القضية الثانية، فتتعلق بمسرحيته عن (كليوباترا) وهي ملكة من ملكات مصر القديمة، ومن أكثر النساء اشتهارًا بالسحر والجاذبية على مدى التاريخ على الرغم من أنها لم تكن صارخة الجمال، لكنها اشتهرت بالذكاء والفطنة والحصافة والطموح. وكانت تتصف في بعض الأحيان بقسوة القلب. وقد أحبت (يوليوس قيصر ومارك أنطوني) القائدين الرومانيين المشهورين في زمنها، وكانت هي الملكة الأخيرة في الأسرة الحاكمة التي أنشأها (بطليموس الأول)عام ٣٢٣ ق.م، وكان قائداً في جيش الفاتح المقدوني الشهير الإسكندر الأكبر. واسمها كاملاً (كليوباترا)السابعة، إذ كانت ملكة مصر السابعة التي تحمل هذا الاسم نفسه من السلالة المقدونية. وقد اعتلت (كليوباترا) العرش عام ٥١ ق.م. بعد وفاة والدها

(١) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١١٦-١١٨.

(٢) "المسرح، لمحمد مندور، ص٧٤.

(٣) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١١٦.

(بطليموس الثاني عشر)، وأصبح أخوها (بطليموس الثالث عشر)، الذي كان في العاشرة من عمره حينئذ، شريكها في الحكم وزوجها كذلك، جريا على ما كان شائعًا في ذلك الزمان، من جواز اقتران الأخ بأخته. وانفرد الأوصياء الذين كانوا يتولون رعاية (بطليموس الصغير) بالسلطة دونه عام ٤٨ ق.م، وخلعوا (كليوباترا) عن العرش. وفي ذلك الوقت وصل (يوليوس قيصر) إلى الإسكندرية، عاصمة مصر حينئذ، حيث التقى (بكليوباترا)، وربط الحب بينهما، فوقف إلى جانبها ونصرها على معارضيها، وغرق أخوها (بطليموس الثالث عشر) وهو يحاول الهرب. وأعادها (قيصر) إلى العرش مع شقيق آخر لها هو (بطليموس الرابع عشر). وقد وضعت بعيد ذلك طفلاً عام ٤٧ ق.م، وسمته (قيصرون)، وأعلنت أنه (ابن قيصر). وفي عام ٤٦ ق.م، لبت دعوة (قيصر) وذهبت هي (وقيصرون وبطليموس الرابع عشر) إلى روما وظلت هناك حتى عام ٤٤ ق.م، حيث قامت مجموعة من أشراف روما الأرستقراطيين بقتل (قيصر). وحينئذ عادت إلى مصر، حيث دبرت مقتل أخيها (بطليموس الرابع عشر) حتى يتمكن قيصرون من الحكم. وفي عام ٤١ ق.م، وجه (مارك أنطونيو) دعوة إلى (كليوباترا) لزيارته في طرسوس في آسيا الصغرى (تركيا الآن)، وكان أنطونيو في ذلك الوقت، أحد حكام روما مع (جايوس أوكتافيوس) (أوغسطس)، (وماركوس ليبيدس). وكان قد التقى (بكليوباترا)أثناء إقامتها في روما في ضيافة (قيصر)، وكان يودّ أن يحكم روما وحده، ويأمل أن يحصل على مساعدة مادية من(كليوباترا). وقد ربط الحب بينهما عام ٤٠ ق.م، ووضعت كليوباترا مولودين توأمين. أحب أنطونيو كليوباترا وطفليها (إسكندر هيليوس وكيلوباترا سيلين) (التوأمان) لكنه ترك الجميع ليتزوج (أوكتافيا) شقيقة (أوكتافيوس) شريكه في الحكم. وكان زواجه بمثابة وسيلة سياسية للوصول إلى السلطة، إلا أنه افتقد كليوباترا، فترك أوكتافيا وعاد إلى حبيبة قلبه وتزوجها عام ٣٧ ق.م. وبعد ذلك بعام، رزقت كليوباترا بغلام آخر منه هو بطليموس فيلاديلفوس. وقد تعاون الاثنان لتحقيق أهدافهما، وكان هو يعتقد أن ثروة مصر، ستساعده ليصبح الحاكم الوحيد لروما، أما هي فكانت تأمل أن تجعل من أولادها، وخصوصًا (قيصرون)، حلقات في سلسلة حكام روما. وفي عام ٣٤ ق.م، عيَّنها حاكمًا على مصر وقبرص وكريت وسوريا، ومنح أبناءه منها كثيرًا من الأراضي التي كان يحكمها الاسكندر الأكبر، مما أغضب مشاركيه ومنافسيه في الحكم. وكان (أوكتافيوس) يرى أن كليوباترا امرأة جشعة ذات أطماع واسعة، وأحس أنها حولت (أنطونيو) إلى شخص مسلوب الإرادة تحركه كما تشاء. وفي عام ٣٢ ق.م، أعلن أوكتافيوس الحرب على أنطونيو ودارت معركة بين الفريقين عند (أكتيوم) على الشاطئ الغربي من بلاد اليونان خسرها أنطونيو وكليوباترا، فعاد الاثنان إلى الإسكندرية، حيث حضر أوكتافيوس بعد بضعة أشهر لملاحقتهما، وبعد أن وصل بقواته إلى مصر عام ٣٠ ق.م، أشاعت كليوباترا أنها انتحرت، وسمع أنطونيو بالنبأ فقتل نفسه بالخنجر حزنًا عليها، وحمله أتباعه إلى كليوباترا حيث لفظ أنفاسه الأخيرة بين ذراعيها.

وهُنا اعتقدت كليوباترا أن أوكتافيوس سوف يهينها على الملإ في روما، فحاولت أن تعقد السلام معه ولكنها فشلت، فدفعها اليأس إلى الانتحار بأن وضعت حية سامة على صدرها أو ذراعها. وبعد وفاتها قتل الرومان قيصرون، خشية أن يطالب بالإمبراطورية الرومانية بوصفه وريثًا لقيصر وولي عهده[١].

ثم يشرع د. إبراهيم عوض في المقارنة بين مسرحية شكسبير ونظيرتها لشوقي، موضحًا أن كلتا المسرحيتين قد بدأت أحداثها في غرفة من غرف قصر كليوباترا: فأما لَدُنْ شكسبير فهي غرفة مجهَّلة لم تحدد، وأما من لدن شوقي فهي المكتبة تحديدًا. [٢].

أيضًا وُصِفَت كليوباترا في مسرحية "مسرح كليوباترا" بـ "الملكة المصرية المظلومة"، مؤكدًا كاتبها أنها اكتسبت مصريتها من واقع حكم أسرتها لأرض الكنانة ثلاثة قرون هي عمر الدولة البطلمية، التي وفدت إلينا من اليونان، واحتلت بلادنا. كذلك دافع أحمد شوقي عن كليوباترا أيما دفاع، إذ نعتها بالوفاء والإخلاص لمصر، وردّ ما اتهمها به مؤرخو الرومان في عرضها وعقلها.

ثم يُعلق د. إبراهيم عوض على ما قاله شوقي عن كليوباترا قائلاً "أن كليوباترا كانت امرأة لعوبًا، فضلاً عن أنها ليست مصرية أبدًا. فكيف يقلب شوقي حقائق التاريخ ويصيرها مصرية طاهرة الذيل؟ لقد أطلق للسانه في المسرحية العنان، فوصف الشعب المصري بأنه شعب ثرثار رعديد، يسمع كلام حاكميه، بل يخرج للهتاف بحياتهم والتصفيق لهم، مهما استبدوا به، وأجحفوا بحقوقه، وساموه سوء العذاب، ولم نجد في ذلك ما يقدح في وطنيته، إذ ليس مطلوبًا من الأديب أن يزيف حقائق الأمور، فيرسم لشعبه صورة براقة نظيفة، في الوقت الذي ليست صورته الحقيقية براقة ولا نظيفة. فكيف انقلبت الأمور على يديه بالنسبة إلى كليوباترا، فحرص على تطهيرها وتصويرها في أبهى حلة وأنقاها، وهي ليست كذلك؟ ترى هل السبب في ذلك يرجع إلى أن في عروق شوقي شيئًا من الدم اليوناني، وأنه ليس مصريًا بالجنس بل بإقامة أسرته فيها زمنًا، مثلما هو الوضع في حالة كليوباترا؟[٣] مبينًا أن هناك فرقًا هائلاً بين البطالمة، الذين اقتحموا مصر بالقوة الغشوم محتلين، وحكموها مستبدين، ولثرواتها مستنزفين، ولشعبها قاهرين، وبينه هو وأمثاله ممن أتوا إلى مصر بوصفهم أفرادًا، وامتزجوا بالمصريين امتزاجًا، وصاروا جزءًا منهم بالطريق الطبيعي وبالرضا؟ لذلك فإن كليوباترا خاضت بركة من الدماء، في سبيل التشبث بالسلطان، وقتلت أخاها، وفرطت في عرضها، من أجل الإيقاع بقادة روما في غرامها واحدًا وراء الآخر، غير عابئة

(١) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٠-١٢٣.

(٢) المصدر السابق ص١٢٤.

(٣) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٥.

بمبدأ أو قيمة. كذلك كان البطالمة يعملون على نشر الثقافة الإغريقية، ويقربون إليهم أبناء بلادهم الأصلية دون المصريين"[1].

أما شكسبير فيصورها، امرأة مغرورة متصنعة، تستثير الضيق والاحتقار، متهالكة لا تعرف الوفاء ولا ترعى العهود، فهي تخون أنطونيو في الحب وفي الحرب على السواء، إذ ما إن يأتيها رسول أوكتافيوس ليبلغها رسالة ذلك القائد خَصْم أنطونيو التي يطلب فيها منها أن تسلمه أنطونيو حتى تنسى أنطونيو وتشرع في مغازلة الرسول. كما أنها قد تخلت عنه في ميدان القتال مرتين وانسحبت بسفنها تاركة إياه يواجه عدوه وحده رغم ما كان بينهما من اتفاق بأن يحارباه معًا. وعزم أنطونيو على أن ينتقم منها لتلك الخيانة ويقتل تلك المصرية الدنسة إلا أنها تشيع أنها قد انتحرت وأن اسمه كان آخر ما تلفظت به، وذلك بغية استحثاثه على الإسراع إليها والترامي على عتباتها بحبه القديم، إلا أن خطتها فشلت بانتحار أنطونيو حزنًا عليها. أما في مسرحية شوقي فالمسئول عن إشاعة الانتحار هو الطبيب لا كليوباترا. وقد أراد أمير الشعراء إبراءها من تهمة دفع أنطونيو إلى الانتحار[2].

كذلك فإن شكسبير إنما اعتمد في صياغة مسرحيته على ما كتبه (بلوتارك) [3]عن كليوباترا. وهذا هو السبب في اختلاف النظرتين إلى تلك المرأة، فقد أراد شوقي أن يقدم للقراء والمشاهدين كليوباترا أخرى غير التي كتب عنها بلوتارك وأمثاله من المؤلفين الرومان، فرسم صورة ملكة مصرية، تحب بلادها، وتعمل بكل سبيل لمصلحتها، وتضحي بنفسها في سبيل رفعتها. وقد أوضح بلوتارك جاذبيتها لم تكن في جمالها ولكن في شخصيتها القوية وقدرتها على المناقشة بصوت موسيقى خلاب وهو لا يستند في هذا الموقف إلى شيء سوى رغبته في تقديم صورة مغايرة للملكة البطليموسية.

أما شكسبير، فلم تشغله مسألة الدفاع عن كليوباترا على الإطلاق، بل رسم لها صورة امرأة غادرة لا تبالي بمبدأ أو تحترم قيمة. ثم يبين إبراهيم عوض أنه من العجيب أنها لم تكن مصرية، بل لم تكن شرقية البتة، إذ كانت من بلاد اليونان. فهي إذن أوروبية صرفة، وكان ينبغي أن يضعوا هذا في حسبانهم، لكنهم إنما كانوا يريدون الزراية على الشرق[4].

كذلك من الغريب في مسرحية شكسبير أن كليوباترا، التي قُدمَتْ بوصفها امرأة لا تبالي بأية قيمة كريمة، تُؤثر أن تقتل نفسها على أن تستسلم لأوكتافيوس كي لا يذلها بعرضها أسيرة في موكبه

---

(١) المصدر السابق، ص١٢٥.

(٢) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٧.

(٣) بلوتارك (١٢٠-٤٦) كاتب إغريقي وراوي تراجم، اشتهر نتيجة لمؤلفه الحياة المتوازية لليونانيين المعروفين. من بين ما كتبه بلوتارك كتابه الأخلاق التي يتضمن مقالات تاريخية ودينية وفلسفية ؛من بينها الوصف الغريب لوجه القمر ولد بلوتارك في اليونان، درس الفلسفة في أثينا وأخيرا قام بتدريسها في روما، كتب عن كليوباترا في الفصل العاشر من كتابه (حياة أنطونيو) هذه ترجمته في "مادة" "بلوتارك" من الموسوعة العربية العالمية.

(٤) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٨.

الانتصاري في روما. وأغرب منه كثيرًا أن يصورها شكسبير في موتها سعيدة رغم أنها ماتت في المسرحية بلدغة صِلٍ مصري. فهل يمكن أن يستعلي المنتحر بهذه السهولة على آلام السم البشعة التي لا تحتمل ويموت ميتةً نَشْوَى كما جاء في مسرحية شكسبير، فضلاً عن أن يكون ذلك المنتحر هو كليوباترا الملكة المترفة التي لم تتعود تحمل الآلام قط؟ وهذا ما صنعه شوقي أيضًا، فقد أنطقها، عقب لدغ الأفعى لها في صدرها، بأبيات تخاطب فيها وصيفتيها اللتين كانتا حاضرتين تنفيذ الانتحار وتشف عن فرح خالص لا شائبة من ألم فيه، ويؤكد هذا ما قاله في نفس المعنى الكاهن أنوبيس (كان يسمى بإله الموت والتحنيط عند القدماء)، حين رآها عقب موتها بسم الصل؟[١].

أيضًا يبين د. إبراهيم عوض أن شوقي أراد أن يقنع قراءه بأن كليوباترا إنما كان يحركها حبها لمصر لا رغبتها في الرجال والعبث بألبابهم وهو لا يعدّ تركها أنطونيو في المعركة يواجه غريميه وحده خيانة وغدرًا بل سياسة تستهدف مصلحة مصر. ولقد كانت كليوباترا في مسرحية شوقي، تتوقع ما سوف يقال عنها بعد مماتها، حسبما تذكر هي ذلك تفصيلاً وفي وضوح تام في أواخر المسرحية[٢].

كذلك من الغريب أن ينقلب أوكتافيوس، الذي كان قد أغراها من قبل بالتخلي عن أنطونيو في الحرب وإسلامه إياه له، فيمجدها هي وأنطونيو ويأمر بدفنهما في قبر واحد قائلاً: إنه ليس ثمة قبر في الدنيا يضم مثل هذين الحبيبين، فضلاً عن أن يتم الدفن بمراسم رسمية تكريمية، كما هو الأمر في المسرحية الشكسبيرية. وبالمثل، يغير أوكتافيوس موقفه في مسرحية شوقي من أنطونيو فور تحققه من موته ويشرع في تمجيده، ووصفه بكل كريم من الفعال. ثم يتساءل إبراهيم عوض هل كان هذا توارد خواطر بين الشاعرين الكبيرين؟ أم هل كان شوقي يجري في أعقاب الشاعر الإنجليزي، الذي قرأ مسرحيته قبل أن يضع هو "مصرع كليوباترا"[٣].

أيضًا يبين د. إبراهيم عوض فرقًا آخر بين المسرحيتين وهو أن (شكسبير) قد وسع رقعة مسرحيته بحيث شملت مصر وروما معًا، أما (شوقي) فقد اقتصرت جغرافية مسرحيته على مصر وحدها، وبالتحديد على الإسكندرية ومعالمها. ولم يكن السبب في هذا، تمسك شوقي بوحدة المكان المقننة في المسرح الكلاسيكي، إذ إنه لم يتقيد في أي من مسرحياته عمومًا، بالوحدات الثلاث. ولو كان يتقيد بهذه الوحدات لحصر أحداث مسرحيته هذه في أربع وعشرين ساعة، ولكنه مطها أطول من ذلك فغطت الأيام التي تشمل وقعة أكتيوم البحرية بين أنطونيو وكليوباترا وبين أوكتافيوس، وما تلا ذلك وصولاً إلى انتحارها[٤].

---

(١) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٠.

(٣) المصدر السابق، ص١٣١.

(٤) المصدر السابق، ص١٣١.

أما بالنسبة إلى المناظر التي أبدع فيها شوقي شعرًا يمكن تحويله إلى قصائد غنائية شجية مستقلة، فليس له نظير في مسرحية شكسبير، التي تخلو تمامًا من مثل تلك القصائد الغنائية، بل إن المسرحية كلها قد صيغت بأسلوب الشعر المرسل، أي الشعر الموزون غير المُقفى(١).

كذلك دلالة العنوان في كل من المسرحيتين: فمسرحية شوقي تسمى: "مصرع كليوباترا"، أما شكسبير، فأعطى مسرحيته عنوان: "أنطونيو وكليوباترا". والتركيز في مسرحية شوقي على كليوباترا، إذ المسرحية تدور حول تلك المرأة التي لعبت بألباب ثلاثة من قادة روما الكبار، أما باقي أبطال المسرحية فيأتون في المركز الثاني، على عكس مسرحية شكسبير، إذ كان تركيزها على أنطونيو، الذي أتى اسمه في العنوان قبل كليوباترا، علاوة على أنه هو وحده الذي ورد ذكره في المسرحية من بين من أرادت كليوباترا أن توقعهم في عشقها(٢).

كذلك، فقد حُوِّلَتْ مسرحية شكسبير إلى فِلْم مرارًا متعددة أما مسرحية شوقي فلم يتفق لها شيء من هذا، بل إنها لم تعد تمثل على خشبة المسرح أصلاً، وصارت حبيسة الكتاب لا تبرحه(٣).

وفي "مصرع كليوباترا" أنوبيس الكاهن يحلف بإيزيس بوصفها إلهةً يُقْسَم باسمها، وهو ما وجد أيضًا في مسرحية شكسبير، إذ كان يتم القسم فيها بإيزيس كذلك ثم يتساءل د. إبراهيم عوض فهل تم ذلك عند شوقي عفوًا وتوارد خواطر ليس إلا؟ أم هل أخذها عن شكسبير، حتى لو كان تأثرًا دون قصد واع؟ مجيبًا بأن من الصعب أن شوقي لا يخطر على باله من آلهة مصر القديمة إلا إيزيس، وبالذات بالنسبة إلى عصر كليوباترا غير المصرية من جهة، والمتأخر كثيرًا جدًا جدًا عن عصر إيزيس وأوزوريس من جهة أخرى، وبخاصة أن المصريين القدماء، كان لهم آلهة متعددة، ولم تكن إيزيس أشهرهم ولا من أشهرهم. بل إن الوعي بألوهيتها عند الناس بوجه عام ليس حاضرًا. ولو كان شوقي قد استبدل رَعْ بها مثلاً، لما بدا الأمر غريبًا على الإطلاق.

كذلك أنوبيس الكاهن في مسرحية شوقي يبتهل إلى إيزيس امتثالاً لأمر كليوباترا، التي طلبت منه الدخول إلى الهيكل والصلاة من أجلها. وفي ختام مسرحية شوقي يبتهل أيضًا إليها. وبالمثل يجرى على لسان كليوباترا اسمها أول ما رأت الأفاعي التي أطلعها عليها ذلك الكاهن حين صارحته بأنها تعتزم الانتحار، وسألته عن أفضل وسيلة لذلك، كما جرى اسمها على لسان الكاهن جوابًا على طلب كليوباترا منه أن يكون مستعدًا بالأفاعي عندما تقرر الانتحار فعلاً. كذلك حين تهم كليوباترا بتنفيذ الانتحار، تجثو أمام تمثال إيزيس وتأخذ في الابتهال إليها. وبالمثل تقسم كليوباترا في مسرحية شكسبير بها(٤).

---

(١) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٣٢.

(٢) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٣٣.

(٣) المصدر السابق، ص١٣٤.

(٤) من قضايا الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص١٣٥-١٣٦.

كذلك يبين د. إبراهيم عوض أن كثيرًا من عبارات شكسبير في مسرحيته، قد أخذها أخذًا مباشرًا من كتاب (بلوتارك) الذي اعتمد عليه في أحداث المسرحية، ورسم شخصية كليوباترا.

أما شوقي، فاقتبس من القرآن المجيد، ومن الشعر العربي القديم جميعًا، كقوله:

يا سماء احفظي، ويا أرض صوني أظهرت عطفها على زينونٍ[1]

فالشطر الأول من البيت، مقتبس من قوله تعالى " "**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِي**"[2]، الذي استلهمه شوقي مع بعض التحويرات في السياق والتركيب والألفاظ. وكقول أنطونيوس:

جنودَ أُكْتافَ، أدركوني يا ليّتني متُ قبل هذا[3]

فهو مأخوذ من قوله سبحانه على لسان العذراء مريم " **يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْياً مَنْسِيّاً** "[4].

وكالبيت التالي:

لا ترى في المجال غير سَبُوحٍ مقبلٍ مدبرٍ مِكَرٍ مِفَرِّ[5]

الجاري على نمط بيت امرئ القيس الشهير في معلقته:

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معًا كجلمود صخرٍ حطه السيلُ مِنْ عَلِ

وكالبيت التالي:

اليومَ شُرْبُ وغدًا حَرْبُ[6]

وهو نفسه عبارة الملك الضليل حين جاءه نعي أبيه وهو يشرب الخمر، فكان المتوقع أن يترك ما هو فيه ويهب لأخذ ثأر أبيه، إلا أنه استمر في الشرب قائلاً قولته المشهورة: "اليوم خَمْرٌ، وغدًا أَمْر"، فذهبت مثلاً[7].

---

(١) "مصرع كليوباترا"، لأحمد شوقى، ص٥٠.

(٢) سورة هود آية ٤٤.

(٣) "مصرع كليوباترا"، لأحمد شوقي، ص٥٠.

(٤) سورة مريم: آية ٢٣.

(٥) "مصرع كليوباترا"، لأحمد شوقي، ص٢١.

(٦) "مصرع كليوباترا"، لأحمد شوقي، ص٤٤.

(٧) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٧-١٢٩.

• قصص الحيوان في الأدب العربي والآداب الأخرى

عقد د. إبراهيم عوض مقارنة بين لافونتين ومحمد عثمان جلال، وبين لافونتين وأحمد شوقي، مبينًا أن للافونتين تأثيره على بعض الشعراء العرب في العصر الحديث ومنهم أحمد شوقي ومحمد عثمان جلال، مشيرًا إلى أن كلاهما درس الأدب الفرنسي وقرأ للافونتين في لغته الأصلية وأعجب به ونسج على منواله، ومحمد عثمان جلال هو أول من نقل خرافات لافونتين إلى العربية، إلى جانب بعض المترجمات العلمية والأدبية ومنها عدد من المسرحيات الفرنسية(١).

ويمضي د. إبراهيم عوض موضحًا أن جلال لم يشر في كتابه: "العيون اليواقظ" إلى لافونتين من قريب أو بعيد، لا في الأشعار التي نظمها ولا في المقدمة النقدية التي صدر كتابه بها علي الرغم من تأثره الواضح بالشاعر الفرنسي وعلى الرغم من أن كثيرًا من القصائد التي يحتوي عليها مأخوذة من لافونتين بعناوينها وبتفصيلاتها(٢).

ثم يورد د. إبراهيم عوض بعض أشعار جلال ويورد إزاءها الأصل اللافونتين ثم يقارن بينهما ليرى كيف تصرف عثمان جلال مع الأصل الفرنسي تارة بالتقديم والتأخير، وتارة بالتصرف الواسع، منها هذه المقطوعة التي تحكي قصة الثعلب والعنب، والتي وضعها جلال نصب عينيه حين نظم القصيدة اللافونتينية:

حِكايةٌ عَن ثَعلبِ ... قَد مَرَّ تَحتَ العِنَبِ
وَشاهدَ العُنقود في ... لَونٍ كَلَون الذَهَبِ
وَغَيْرهُ في جنبه ... أَسود مثل الرُطَب
وَالجُوع قَد أُودى بِهِ ... بَعد أَذانِ المَغْرِبِ
فَهمَّ يَبغي أَكلةً ... مِنهُ وَلَوْ بِالتَّعَبِ
عالج ما أَسكنه ... يَطْلعُ فَوقَ الخَشَبِ
فَراحَ مِثْلَما أَتى ... وَجَوْفُه في لَهبِ
وَقَالَ: هَذا حِصْرِمٌ ... رَأَيتهُ في حَلَبِ
وَالفَرْق عِندي بَيْنَهُ ... وَبَيْن تين العِلَبِ
فَإِن ها أَكله ... يشبه لَحْمَ الأَرْنَبِ
وَلَحْمُ ذَلِكَ مالحٌ ... كَالضَّرْبِ فَوْقَ الرُّكَبِ
قالَ لَهُ القطْف: اِنطَلِقْ ... ثَعْلَبُ ابن ثَعْلَبِ
طولُ لِسانٍ في الهَوا ... وَقِصَرٌ في الذَنبِ

---

(١) من قضايا الأدب المقارن، إبراهيم عوض، ص١٨٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٧.

وعند المقارنة يلاحظ د. إبراهيم عوض أن شعر جلال أطول من نظيره اللافونتيني وأملأ منه بالتفاصيل، إذ هو مثلًا يحدد الوقت الذي رأى فيه الثعلب عنقود العنب بأنه بعد أذان المغرب، فضلًا عن أنه لا يكتفي بوصف لون العنقود الذي رآه أولا بل يضيف إليه وصف لون عنقود آخر. كما أنه يذكر حلب، التي لم يرد لها ذكر في أبيات الشاعر الفرنسي، وهي لمسة عربية في شعر جلال يقابلها النص في قصيدة لافونتين على أن الثعلب هو من إقليم جسكونيا أو نورماندي الفرنسي. وفوق هذا يستطرد شاعرنا المصري في نهاية القصيدة إلى الكلام عن تين العلب ولحم الأرانب مما لا وجود له في شعر لافونتين. كذلك يتكلم عنقود العنب مخاطبًا الثعلب يتهكم به وبثرثرته السخيفة ونفاقه العاجز مما لا مثيل له في أبيات لافونتين[1].

أما بالنسبة للصلة بين لافونتين وشوقي فقد أشار د. إبراهيم عوض إلى أن شوقي قد صرح فى مقدمة ديوانه بمحاكاته للافونتين في نظم ما نَظَم من خرافات وبأنه كان كلما أنجز شيئًا من هذا الشعر قرأه على بعض الأطفال كي يتأكد من أن ما يكتبه مشوق لهم، وأنه كان يهدف من ذلك إلى غاية تعليمية[2].

وتتميز الخرافات الشوقية بروح الفكاهة العالية، إذ كان يحرص على إمتاع الناشئة بتلك الأشعار ببساطة الأسلوب ومناسبتها لعقلية الناشئين، الذين وُضِعَتْ لتعليمهم وتسليتهم، مع حفاظها على الفصحى على عكس محمد عثمان جلال، الذي لجأ إلى العامية أحيانًا. وفوق ذلك كان شوقي حريصًا على استخدام الأوزان القصيرة في تلك الأشعار، أما القافية فكانت أحيانًا واحدة على مدار القصيدة كلها، وأحيانًا ما كانت تقوم على الازدواج. وفي كل الأحوال كانت القصيدة الخرافية عنده تهتم باستخلاص الحكمة التي تكمن في القصة كما فعل لافونتين[3].

وها هو نص القصيدة الشوقية:

بـــــــرز الثعلـــــــب يومًــــــا	**فـــــــي شــــــعار الواعظينـــــــا**
فمـــــشى فـــــي الأرض يهـــــدي	**ويـــــــــــسبُ الماكرينـــــــــا**
ويقـــــول: الحمــــــد للـــــــ	**ـــــــه إلـــــــه العالمينـــــا**
يـــــــا عبــــــاد الله توبـــــوا	**فهـــــــو كهـــــــف التائبينـــــا**
وازهــــدوا فـــــي الطيـــــر إن الــــ	**ـــــعيش عـــــيش الزاهــــــدينا**
واطلبـــــوا الـــــديك يـــــؤذن	**لـــــصلاة الـــــصبح فينـــــا**

(١) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٨٩-١٩٠.

(٢) المصدر السابق، ص١٩٠.

(٣) خرافات لافونتين في الأدب العربي، د. نفوسة زكريا، إصدارات مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب بمصر، الطبعة الأولى، ص٧٤.

فـــــأتى الــــــديك رســـــول	مـــــن إمـــــام الناســــكينا
عــــرض الأمــــر عليــــه	وهــــو يرجـــو أن يلينـــا
فأجـــــاب الـــــديكُ: عُـــــذْرًا	يـــــا أضـــــلّ المهتـــــدينا
بلّـــــغ الثعلـــــب عنـــــي	عـــــن جـــــدودي الـــــصالحينا
عَـــن ذَوي التيجـــانِ مِمَّـــن	دَخَـــلَ الـــبَطْنَ اللعينـــا
أنهـــم قـــالوا، وخيـــر القـــوا	ـــــل قـــول العارفنيـــا:
مخطـــئٌ مـــن ظـــنّ يومًـــا	أن للثعلـــــب دينـــــا

ثم يعقد د. إبراهيم عوض مقارنة بينها وبين القصيدة اللافونتية مبينًا أن قصيدة لافونتين أطول من نظيرتها الشوقية. كما أن ثعلبه قد تولى بنفسه مخاطبا الديك عاملًا على خداعه، أما لدى شوقي فقد كان هناك وسيط أرسله الثعلب ليبلغ رسالته إلى الديك. كذلك فإن ديك شوقي أكثر وضوحًا من ديك لافونتين، إذ فضح خداع الثعلب وشنع به وذكر ضحاياه من آبائه وأجداده، مؤكدًا من ثم أنه لا يمكن أن تجوز عليه حيلة الثعلب، الذي ادعى التقوى والصلاح والنسك وأراد أن يحضر الديك ليؤذن للصلاة فيه وفي أمثاله من الثعالب الماكرة كي يأكله ويغيبه في بطنه كما صنع مع آبائه وأجداده الطيبين. أما ديك لافونتين فقد آثر اللجوء إلى الحيلة بدلاً من التصريح بما في قلبه، إذ زعم أن كلبًا من كلاب الصيد يوشك أن يصل، فما كان من الثعلب إلا أنه اعتذر بأن لديه شغلًا هامًا لابد من أدائه الآن، ومن ثم ينبغي تأجيل ما كان قد جاء إلى الديك من أجله.ألا وهو تصفية العداوة التي بين الديكة والثعالب والعمل على نشر السلام بين الطائفتين. ثم إن ديك لافونتين كان واقفًا على غصن شجرة، بينما لم يحدد شوقي المكان الذي كان فيه ديكه. وفوق هذا نجد لافونتين يصف ديكه بالمهارة والمكر، على حين لم يصنع شوقي شيئًا من ذلك تاركًا القارئ يفهم أن ديكه ديك ذكي: بالإضافة إلى أنه صريح واضح يكشف عما يدور في عقله، مكتفيًا بأن ينفذ بجلده من الحفرة التي قد حفرها له الثعلب يريد أن يوقعه فيها، بخلاف ديك لافونتين، الذي تعمد تعمدًا خداع الثعلب، ذلك الحيوان المخادع، لتكون فرحته مضاعفة.. [١].

(١) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص١٩٢.

• حكايات الحيوان عند إيسوب الحكيم[1] وإخوان الصفا[2]

يبين د. إبراهيم عوض أن لإيسوب مجموعة من الحكايات مرويَّة على لسان الحيوان تعلم كل منها ناحية أخلاقية، وتنتهي بمَثل يلخص مغزاها. وقد تكون هذه الحكايات صحيحة النسبة إليه أو لا. المهم أنها تحمل اسمه. ومن المحتمل أن الحكايات المعروفة باسم "حكايات يعسوب" جاءت من عدة مصادر قديمة، وبعض هذه القصص مصدرها الهند. وقد تأثرت حكايات الشعب الهندي باعتقادهم بأن بني البشر يولدون بعد الموت على هيئة حيوانات وألف رُواة القصص الهنود حكايات كثيرة عن مثل هذا البعث أو الميلاد الجديد، واستخدموه لتلقين مختلف الدروس الأخلاقية. كما وصلت بعض هذه القصص إلى الغرب في بداية التاريخ الميلادي، وتم ضمها إلى المجموعات الأولى لـ "حكايات يعسوب". وعبر القرون أعاد كثير من الكُتّاب رواية الحكايات الخرافية القديمة. وفي الثقافة العربية الكثير من الخرافات التي تعود إلى أصل محلي أو جاءت من ثقافات أخرى كما في كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع[3].

ويقول فاروق سعد محرر رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان"، التي وضعها إخوان الصفا، إن تلك الرسالة تعد نموذجًا راقيًا لملحمة الحيوان، إذ تكتمل فيها العناصر الشكلية والموضوعية التي يتميز بها هذا النوع الأدبي. ومسرح أحداث هذه الملحمة هي جزيرة يقال لها: "بلا صاغون" تقع في وسط البحر مما يلي خط الاستواء، وتتميز بطيب هوائها وكثرة مياهها وزروعها. ولا تقتصر شخصيات هذه الملحمة على البشر والحيوان فقط، بل تجمع أيضًا الجن ممثلين في شخص رئيس المحكمة الملك بيوراسب الحكيم وأعضائها. كما تتضمن أيضًا نحو سبعين رجلًا من بلدان شتى بينهم عراقي وهندي وعبراني وسرياني وعربي ويوناني وفارسي وحجازي. أما الحيوانات فقد اجتمعت كلها في المحكمة على اختلاف ألوانها وأجناسها من سباع وطيور وجوارح وحيوانات بحرية وحشرات. وحدث أن طرحت العاصفة سفينة من سفن البحر إلى ساحل تلك الجزيرة، وكان فيها قوم من التجار والصناع وأهل العلم وسائر أبناء الناس، فخرجوا

---

(١) إيسوب الحكيم هو كاتب إغريقي أشتهر بكتابة الحكايات التي تنسب إليه المسماة "خرافات إيسوب" وكان معاصرا لكل من كرويسوس وسولون في منتصف القرن السادس قبل الميلاد في اليونان القديمة ولد ٦٢٠ ق.م وتوفي ٥٦٥ق.م (الموسوعة العربية العالمية).

(٢) إخوان الصفا وخلان الوفا هم جماعة من فلاسفة المسلمين من أهل القرن الثالث الهجرى والعاشر الميلادى بالبصرة اتحدوا على أن يوفقوا بين العقائد الإسلامية والحقائق الفلسفية المعروفة في ذلك العهد فكتبوا في ذلك خمسين مقالة سموها " تحف إخوان الصفا " وهناك كتاب آخر ألفه (الحكيم المجريطى القرطبى) المتوفي عام ٣٩٥هـ وضعه على نمط تحفة إخوان الصفا وسماه " رسائل إخوان الصفا " (المصدر السابق).

(٣) هو أبو محمد عبد الله بن المقفع ١٠٦-١٤٢هـ، ٧٢٤-٧٥٩م وهو مفكر فارسي ولد مجوسيا لكنه اعتنق الإسلام وعاصر كلا من الخلافة الأموية والعباسية، درس الفارسية وتعلم العربية من كتب الأدباء واشترك في سوق المربد (كتاب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس، نشر دار صادر بيروت، ١٥٣/٢.

وساحوا فيها قوم من التجار والصناع وأهل العلم وسائر أبناء الناس، فخرجوا وساحوا فيها فوجدوها كثيرة الأشجار والفواكه والثمار والمياه العذبة، تتميز بالهواء الطيب والتربة الحسنة، والبقول والرياحين، وألوان الزروع والحبوب. وقد وجدوها متآلفة معًا فطمعوا فيها واستأنسوا بعضها. فضجت منهم إلى ملك الجزيرة بيوراسب ملك الجن تطلب عدله. فبادر بيوراسب إلى دعوة بني الإنسان، الذين أسرعوا بدورهم لعرض شكايتهم من الحيوانات عبيدهم الآبقين. واستدعى الملك البهائم ليسمع جوابها، وأخذ كل من الطرفين يعرض ادعاءاته ويبدي دفوعه الواحد تلو الآخر. وكان محور النزاع هو مدى ما للإنسان من حق السيادة على الحيوانات. وقد صدر الحكم في نهاية المحاكمة بأن البشر يتميزون عن غيرهم من المخلوقات بالخلود والبقاء. فأمر الملك أن تكون الحيوانات بأجمعها تحت أمرهم ونهيهم منقادين لهم، فقبلوا مقاله، ورضوا بذلك وانصرفوا آمنين.

وتستند الرسالة في معالجتها لموضوع الخلاف بين البشر والحيوانات على أدلة نقلية من القرآن الكريم، وأخرى فلسفية أملاها العقل يحتج بها الإنسان ليبرر بها سلطته على الحيوان، يقابلها الحيوان بأدلة أخرى نقلية وعقلية يرد بها على الإنسان ويفند حجته. فمن ذلك الحوار النقلي والعقلي بين الطرفين، الذي أعطى مكانتها وقيمتها: قال الملك: قولوا ما تريدون، وبينوا ما تقولون. قال زعيم الإنس: نعم أيها الملك. إن هذه البهائم والأنعام والسباع والوحوش والحيوانات أجمع عبيدنا، ونحن أربابها: فمنها هارب عاص، ومنها مطيع كاره منكر للعبودية. قال الملك للإنسي: ما الدليل وما الحجة على ما زعمت وادعيت؟ قال الإنسي: نعم أيها الملك. لنا دلائل شرعية سمعية على ما قلت وحجج عقلية، فقال: هات. فقام الخطيب من الإنس من أولاد العباس رضوان الله عليه، فصعد المنبر فقال: الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، ولا عدوان إلا على الظالمين، وصلى الله على محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين صاحب الشفاعة يوم الدين، وصلوات الله على الملائكة المقربين وعلى عباده الصالحين وأهل السموات والأرض من المؤمنين والمسلمين، وجعلنا وإياكم منهم برحمته، وهو أرحم الراحمين. والحمد لله الذي خلق من الماء بشرًا وخلق منه زوجه، وبث منهما رجالًا كثيرًا ونساءً وأكرم ذريتهما، وحملهم في البر والبحر ورزقهم من الطيبات. قال الله عز وجل: " والأنعامَ خَلَقَها لكم فيها دفءٌ ومنافعُ ومنها تأكلون * ولكم فيها جَمَالٌ حين تُرِيحون وحين تَسْرَحون". وقال عز وجل: "وعليها وعلى الفُلْك تُحمَلون". وقال: "والخيلَ والبغال والحمير لتركبوها وزينةً". وقال: "لتستووا على ظهوره ثم تَذْكُروا نعمة ربكم إذا استويتم عليه". وآيات كثيرة في القرآن والتوراة والإنجيل تدل على أنها خُلِقَتْ من أجلنا، وهي عبيد لنا، ونحن أربابها. وأستغفر الله لي ولكم.

قال الملك: قد سمعتم معشر البهائم والأنعام ما ذكر الإنسي من آيات القرآن واستدل بها على دعواه، فأي شيء عندكم فيما قال؟ فقام عند ذلك زعيمها، وهو البغل، فقال: الحمد لله الواحد الأحد، الفرد الصمد، القديم السرمدي، الذي كان قبل الأكوان بلا زمان ولا مكان، ثم قال: كن، فكان نورًا ساطعًا أظهره من مكنون غيبه، ثم خلق من النور نارًا أُجاجًا وبحرًا من الماء ذا أمواج ثم خلق من الماء والنار أفلاكًا

ذات أبراج، وكواكب وسراجًا وهاجًا، والسماء بناها، والأرض طحاها، والجبال أرساها. وجعل أطباق السموات مسكن العليين، وفسحة الأفلاك مسكن الملائكة المقربين. والأرض وضعها للآنام، وهي النبات والحيوان. وخلق الجان من نار السموم، وخلق الإنس من طين. ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين في قرار مكين، وجعل ذريته في الأرض يخلفون ليعمروها ولا يخربوها، ويحفظوا الحيوان وينتفعوا بها ولا يظلموها ولا يجوروا عليها. وأستغفر الله لي ولكم. ثم قال: ليس في شيء مما ذكر هذا الإنسي من الآيات أيها الملك دلالة تدل على ما زعم أنها أرباب ونحن عبيد. إنما هي آيات تدل على إنعام الله عليهم وإحسانه إليهم فقال: "سَخَّرها لكم" كما سخر الشمس والقمر والرياح والسحاب. أفترى أيها الملك أنها عبيد لهم ومماليك وأنهم أربابها؟.

أخذ زعيم الحيوان يبين لملك الجان أن الخلائق كلها في السموات والأرض مسخرة بعضها لبعض، إما لجر منفعة أو لدفع مضرة. هذه هي العلة لا كما ظنوا وتوهموا وقالوا من الزور والبهتان بأنهم أرباب لها والحيوانات عبيد لهم. ثم جعل زعيم الحيوان يصف الحياة البدائية الأولى التي عاشوها قبل آدم، وما كانوا عليه من السعادة والصفاء والمودة والتفاهم حتى جاء آدم وانتشرت ذريته وأخذوا في تسخير الحيوانات من غنم وبغال وحمير وخيول وبقر، وطاردوها شر مطاردة، فأمسكوا ما أمسكوا، وما لم يمسكوه ذهب في فجاج الأرض والبراري والقفار وبطون الأودية ورؤوس الجبال، واستغلوها أبشع استغلال من حمل وركوب، وجر وشد، وحرث ودياس، وقتل وسلخ، وحَطم وكسْر، وجَزْ ونَتْف، وشَيْ وطبخ. وبعد أن وصف زعيمها صنوف العذاب التي لاَقوها من بنى الإنسان، وألوان الاستعباد الني عانُوها، دعا للملك وطلب منه النصفة والعدل.

وهنا يتوقف سَوْق الأدلة النقلية، ويأخذ الإنسان والحيوان في إيراد الأدلة العقلية حتى نهاية الرسالة، إذ يأتي الإنسي بحجة عقلية وبرهان منطقي فيرده عليه الحيوان بحجة وبرهان، ومن ذلك هذا الحوار: قال الملك للإنسي: إن الدعاوي لا تصح عند الحكام إلا بالبينات ولا تُقْبَل إلا بالحجج، فما حجتك فيما قلت وادعيت؟ قال الإنسي: إن لنا حججًا عقلية ودلائل فلسفية تدل على صحة ما قلنا. قال الملك: ما هي؟ بَيِّنْها؟ قال: نعم، هي حسن صورتنا وتقويم بنية هيكلتنا وانتصاب قامتنا وجودة حواسنا ودقة تمييزنا وذكاء نفوسنا ورجحان عقولنا، كل هذا دليل على أننا أرباب، وهم عبيد لنا. قال الملك لزعيم البهائم: ما تقول فيما ذكر؟ قال الزعيم: ليس شيء مما قال دليلًا على ما ادعى هذا الإنسي. اسمع ما أقول واعلم بأن الله تعالى لم يخلقهم على تلك الصورة ولا سواهم على تلك البنية لتكون دلالة على أنهم أرباب، ولا خلقنا على هذه الصورة لتكون دلالة على أننا عبيد، ولكن لعلمه واقتضاء حكمته بأن تلك الصورة أصلح لهم، وهذه أصلح لنا. وبيان ذلك أن الله تعالى لما خلق آدم وأولاده عراة حفاة بلا ريش على أبدانهم، ولا وبر ولا صوف على جلودهم تقيهم من الحر والبرد، وجعل أرزاقهم من ثمرات الأشجار ودثارهم من أوراقها، وكانت الأشجار منتصبة مرتفعة في جو الهواء جعل أيضًا قامتهم منتصبة ليسهل عليهم تناول الثمر والورق

منها. وهكذا لما جعل غذاء أجسامنا من حشائش الأرض جعل بنية أبداننا منحنية ليسهل علينا تناول العشب من الأرض. فلهذه العلة جعل صورتها منتصبة وصورتنا منحنية لا كما توهموا... وهكذا وهكذا تأخذ الرسالة في ضروب من الحجج والبراهين والأدلة العقلية.

ولكن ما هي الاعتبارات التي أعلت من شأن الإنسان ومنحته مكانته وأعطته مقام الربوبية على الحيوانات؟ أولى هذه الاعتبارات قيمة العقل، وكون الإنسان حكيمًا عاقلا ذا مقدرة على الفهم والتأمل والدرس. وبوساطة هذا العقل يحصّل العلوم والمعارف والمهارات التي تُخْضِع له الطبيعة وتجعله يقر بخالقها. قال الأسد: بماذا يفتخرون علينا ويستحقون الربوبية؟ أبالقوة والشدة، أم بالشجاعة والجسارة، أم بالحملات والوثبات؟.

قال الرسول: ليست الحكومة ولا المناظرة بحضرة ملك الجن في خصلة من هذه، وإنما الحجاج بفصاحة الألسنة وجودة البيان ورجحان العقول ودقة التمييز، وليس يفتخر بنو آدم بشيء من هذه، ولكن برجحان العقول وفنون العلم وغرائب الآداب ولطائف الحيل ودقة الصنائع والفكر والتمييز والرَّوِيْة وذكاء النفوس. وثاني هذه القيم تصرُّفهم في فنون العلم والبحث والتجربة والمغامرة في البر والبحر وعمارة الأرض وتسيير دفة الحياة. قال خطيب الإنس بعد كلام طويل أثنى فيه على الله سبحانه وتعالى بما هو أهله: فله الحمد والمن والثناء إذ خَصَّنا بذكاء النفوس وصفاء الأذهان ورجحان العقول، فنحن بهداية الله استنبطنا العلوم الغامضة، وبرحمته استخرجنا الصنائع البديعة وعمرنا البلاد، وحفرنا الأنهار، وغرسنا الأشجار، وبنينا البنيان، ودبرنا الملك والسياسة، وأُوتِينا النبوة والرياسة. وبعد ذلك تكلم اليوناني فقال بعد أن مجد الله وحمده: وجعلنا ملوكًا بالخصال الفاضلة والسير العادلة ورجحان العقول ودقة التمييز وجودة الفهم وكثرة العلوم والصنائع العجيبة والطب والهندسة وعلوم النجوم وتركيب الأفلاك ومعرفة منافع الحيوانات والنبات ومعرفة الأبعاد والحركات وآلات الأرصاد وعلم الرياضيات والمنطقيات والطبيعيات والإلهيات، فله الحمد والثناء والشكر على جزيل العطايا.

والرسالة تتوجه في خطابها إلى الإنسان في كل زمان ومكان بغض النظر عن دينه أو جنسه أو لغته أو قوميته. والدليل على ذلك أننا نجد جميع أصناف الناس، وشتى طوائفهم، وكافة أديانهم. انظر إلى إخوان الصفا عند ختام المحاكمة كيف اختاروا المتحدث الذي له الكلمة الفصل، إذ قام عند ذلك الخبير الفاضل الذكي العابد المستبصر، الفارسي النسبة، العربي الدين، الحنفي الإسلام، العراقي الأدب، العبراني المخبر، المسيحي المنهاج، الشامي النسك، اليوناني العلوم، الهندي التعبير، الصوفي الإشارات، الملكي الأخلاق، الرباني الرأي، الإلهي المعارف. فقال: الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، ولا عدوان إلا على الظالمين، وصلى الله على النبي محمد وآله أجمعين. أما بعد أيها الملك العادل: لما بان وتبين في حضورك صدق ما ادعى جماعة الإنس، وظهر عندك أن من هؤلاء الجماعة قومًا هم أولياء الله وصفوته من خلقه وخيرته من بريته وأن لهم أوصافًا حميدة وصفات جميلة وأعمالًا زكية وعلومًا متقنة

ومعارف ربانية وأخلاقًا ملكية وسيرًا عادلة قدسية وأحوالًا عجيبة قد كَلَّت ألسنة الناطقين عن ذكرها، وقَصَّرتْ أوصاف الواصفين لها عن صفاتها، فما يأمر الملك العادل في حق هؤلاء الغرباء من الإنس، وهؤلاء الحيوانات العبيد لهم؟ فأمر الملك أن تكون الحيوانات بأجمعها تحت أوامرهم ونواهيهم ويكونوا منقادين للإنس، فقبلوا مقالته ورّضُوا بذلك وانصرفوا آمنين في حفظ الله تعالى وأمان.

ومن الأدلة أيضًا على أن الرسالة تتوجه في خطابها إلى الإنسان في كل زمان وكان بغض النظر عن دينه أو جنسه أو لغته أو قوميته أننا نجد ذكر موسى وعيسى وأقوالهم وأخبارهم، وكذلك ذكر البوذيين والبراهمة وعقائدهم، واليونانيين والفرس والسريان والرومان والهنود وغيرهم. فهي رسالة تتوجه إلى الإنسان في كل زمان ومكان في مواجهة المخلوقات الأخرى من نبات وحيوان وجن، وتبين مكانته، وتوضح فضله على كافة الكائنات.

"ولكن لا يقعنَّ في وهمك ولا يستقر في خلدك أن الرسالة جعلت الإنسان ينفرد ويطغى ويستبد بالأمر وحده في هذه الحياة من غير رادع ولا ضابط حتى يكون إلهًا أو شبيهًا بالآلهة. لا، هناك ضوابط تكبح جماحه، وكوابح تُحد من طغيانه واستبداده. وتتجلى تلك الضوابط والكوابح في ذلك الكم الوفير من النقد لطبقات الأمة وشرائح المجتمع من ملوك وساسة ووزراء وكتاب وأدباء وفقهاء وقراء وتجار ومهندسين ووكلاء ومحاسبين، وفي تلك الفقدان المرة للأجناس من روم وفرس وسريان وهنود وعرب وغيرهم. فعندما يقوم الهندي من جزيرة سرنديب ويتكلم ويثنى على ربه، ويمدح قومه، ويصف ما لهم من المزايا والخصال الحميدة "وأن الله تعالى خصنا وبعث من بلادنا الأنبياء وجعل أكثر أهلها حكماء وخصنا بألطف العلوم، وجعل أهل بلادنا أسرع حركة، وأخفهم وثبًا، وأحسرهم على أسباب المنايا إقدامًا، وبالموت تهاونًا" يرد عليه صاحب العزيمة في التو واللحظة ليكبح جماحه ويضعه موضعه من غير تهويل ولا تحقير فيقول له: "لو أتممت الخطبة وقلت: ثم بُلينا بحرق الأجسام وعبادة الأوثان والأصنام والقردة وكثرة أولاد الزنا وسواد الوجوه"؟ وهكذا كلما افتخر جنس من الأجناس بمزاياه ومحاسنه رده صاحب العزيمة (من الجن) إلى جادة الصواب وردعه بذكر مساوئه وسيئاته لئلا يطغى ويضل. وكذلك عندما يفتخر الإنسان بطبقاته وملوكه ورؤسائه يردعه الحيوان الواقف له على الناصية المقابلة كخصم وقرين ويوجهه إلى جادة الحق وسواء السبيل. ومثال ذلك الآتي:

قال زعيم من الإنس: إن منا الملوك والأمراء والخلفاء والسلاطين، وإن منا الرؤساء والكتاب والعمال وأصحاب الدوواين والقواد والحجّاب والنقباء والخواص وخدم الملوك وأعوانهم من الجند، ومنا أيضًا البناء والشرفاء والأغنياء وأرباب النعم، وأصحاب المروءات، ومنا أيضًا الصناع وأصحاب الحرث، ومنا أيضًا الأدباء وأهل العلم، ومنا المتكلمون والنحويون والقصاص وأصحاب الأخبار ورواة الحديث والقراء والعلماء والفقهاء والقضاة والحكام والعدول؛ وأيضًا منا الفلاسفة والحكماء والمهندسون والمنجمون والطبيعيون. فرد عليه زعيم الحيوانات، وأخذ ينتقد الطبقات طبقة طبقة والطوائف طائفة طائفة، فمن هذا قوله: وذلك أن

منكم الفراعنة والنماردة والجبابرة والكفرة والفجرة والفسقة والمشركين والمنافقين والملحدين والمارقين والناكثين والقاسطين والخوارج وقطاع الطريق واللصوص والعيارين والطرارين. ومنكم أيضًا الدجالون والباغون والمرتابون، ومنكم أيضًا الغمازون والكذابون والنباشون، ومنكم أيضًا السفاء والجهلاء والأغبياء والناقصون... إلخ. وذلك أن أول شيء ذَكَرْتَ وافتخرت به أن منكم الملوك والرؤساء، ولكم أعوان... وما علمتَ أن أكثر ملوك الإنس ورؤسائهم لا ينظر في أمور رعيته وجنوده وأعوانه إلا لجر المنفعة لنفسه أو لدفع المضرة عنه أو لأجل من يهواه لشهواته كائنًا من كان... وليس هذا من فعل الملوك العقلاء ولا عمل الرؤساء ذوي السياسة الرحماء، بل من سياسة الملك وشرائعه. وخصال الرئاسة أن يكون الملك والرئيس رحيمًا رؤوفًا لرعيته، مشفقا متحننًا على جنوده وأعوانه، اقتداء بسنة الله الرحمن الرحيم الجواد الكريم، الرؤوف الودود لخلقه وعبيده. وهكذا لم يترك إخوان الصفا طائفة ولا طبقة إلا وصوبوا إليها سهام النقد ونبال التقريع لا لشيء إلا لكي يمحصوا هذا الإنسان الذي أرادوه أن يكون خالدًا، ولا لشيء إلا لكي ينقدوا أوضاع عصرهم بصراحة وصدق قل نظيرهما"؟[1].

ثم يعقد د. إبراهيم عوض مقارنة بين ماكتبة إخوان الصفا وما كتبه أيسوب قائلًا: "كتب إخوان الصفا قصة ضمنوها أبطالًا من الحيوانات مثلما فعل إيسوب وغيره ممن ألفوا هذا اللون من القصص. إلا أن هناك فروقًا بين ما صنعوه وما صنعه إيسوب: فأبطال إيسوب كلهم حيوانات، على حين كان أبطال إخوان الصفا مزيجًا من الإنس والحيوان، والجن أيضًا. كما أن حكايات إيسوب حكايات شديدة القصر، وتنزع إلى تقديم موعظة أخلاقية، أما إخوان الصفا فالأمر عندهم أوسع من ذلك مدى وأكبَر، إذ يعالجون في قصتهم قضية فلسفية عميقة يقلبون فيها الرأي على كل جوانبه بحيث يبين لنا أن الحقيقة ذات أوجه متعددة، وأن الوصول إليها يحتاج إلى جهد وتقليب رأي. كذلك بينما نرى إيسوب قد ترك حكايات حيوانية كثيرة إذ بنا لا نجد لإخوان الصفا إلا تلك الحكاية". [2]

---

(١) إخوان الصفا " تداعى الحيوانات على الإنسان " فاروق سعد، دار الآفاق الحديث، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م، ص٧-٨.

(٢) من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، ص٣٦٧.

• رواية "ماجدولين" بين ألفونس كار[1] والمنفلوطي[2]

سأتناول رواية ماجدولين بين الفونس كار والمنفلوطي بصفة عامة من حيث فصول الرواية، ودمجها، أو إهمال فصل دون ترجمته، أو تقسيم الفصل الواحد إلى فصلين، ومن حيث الشخصيات، ومن حيث سرد الأحداث، ومن حيث التأثيرات العربية والإسلامية (الاقتباس من القرآن الكريم)، ومن حيث المشاعر والعواطف، والمآخذ التي أخذت على المنفلوطي، وأبدأ أولاً بما يلي:

رواية "ماجدولين" هي رواية فرنسية بعنوان "تحت شجرة الزيزفون" ألفها ألفونس كار، أعجب بها المنفلوطي فأعاد صياغتها باللغة العربية بعد أن قصها عليه أحد معارفه، فهو لم يكن يجيد اللغة الفرنسية، كذلك لم يلتزم المنفلوطي بما جاء فيها بالنص بل لجأ إلى الاستطراد والتطويل والحذف والإضافة وفقًا لموقفه من الأحداث، وقد أراد مؤلف الرواية إظهار الخلاف بين مفهومين للسعادة: أحدهما يرى أنها في المال أيًا كانت الوسائل المستخدمة في الحصول عليه، والآخر يرى أنها في الحب والوفاء للحبيب[3].

وتدور أحداث "ماجدولين" حول فتي اسمه (ستيفن) من أسرة متوسطة الحال يحب المطالعة ويعشق الموسيقى ويأنس للطبيعة، ويجد لذته في العزلة والبعد عن الناس. ويحدث أن يترك (ستيفن) منزل الأسرة بعد وفاة أمه وزواج أبيه بامرأة أخرى ويسكن وحيدًا في غرفة متواضعة بأحد المنازل حيث يحب (ماجدولين) ابنة صاحب البيت، التي تبادله بدورها الحب، فتتغير نظرته إلى الوجود ويمتلئ قلبه أملاً وبهجة. وتتكرر اللقاءات بين (ستيفن وماجدولين) في أحضان الطبيعة الخلابة وعلى ضفاف النهر أو تحت شجرة الزيزفون القائمة في حديقة المنزل أو في زورق يتهادى بهما على سطح البحيرة القريبة، فيحلم العاشقان بزواج سعيد، ويرسمان في خيالهما صورة بيتهما المقبل تحيط به حديقة تمتلئ بأزهار البنفسج

---

(١) ألفونس كار هو كاتب وناقد وروائي فرنسي شهير ولد سنة ١٨٠٨م وتوفي سنة ١٨٩٠م، وأول قصص ألفونس كار هي القصة الشهيرة "تحت شجرة الزيزفون" صدرت هذه القصة باللغة الفرنسية عام ١٨٣٢م، وكان مؤلفها في ذلك الوقت في الرابعة والعشرين من عمره، كتبها متأثرًا بالقصص الرومانسية، وقد اطلع المنفلوطي على تعريبها فأعجب بها وأعاد صياغتها بأسلوبه الخاص ونشرها تحت عنوان "ماجدولين".
(Http://data.bnf.fr/ark/:/1248/cb11959المكتبة الوطنية الفرنية).

(٢) ولد مصطفي لطفي المنفلوطي في سنة ١٨٧٦م من أب مصري وأم تركية في مدينة منفلوط إحدى مدن محافظة أسيوط، حفظ القرآن الكريم وهو في التاسعة من عمره، ثم التحق بالأزهر الشريف فتلقى العلوم الشرعية والعربية، وأثناء دراسته بدأت تتضح نزعته الأدبية فأقبل على كتب التراث يتزود ثم أصبح أديب وشاعر نابغ في الإنشاء والأدب، انفرد بأسلوب نقي في مقالاته، له شعر جيد فيه رقة وعذوبة، قام بالكثير من الاقتباس من بعض روايات الأدب الفرنسي بأسلوب أدبي وصياغة عربية في غاية الروعة، لم يحظ بإجادة اللغة الفرنسية لذلك استعان بأصحابه الذين كانوا يترجمون له الروايات ومن ثم يقوم هو بصياغتها، توفي عام ١٩٢٤م. (المصدر السابق).

(٣) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، القاهرة، المنار للطباعة، ص٢٤٨.

وأشجار الزيزفون. لكن السعادة التي بدأت تلوح معالمها في خاطر الحبيبين، قطعها والد الفتاة، حين صارح ابنته بأنه غير موافق على العلاقة التي تربطها بفتى فقير مثل (ستيفن) لا يستطيع أن يوفر لها السعادة المبتغاة. وحين حاولت (ماجدولين) إقناع والدها بالعدول عن رأيه كتب هو إلى الفتى رسالة عاجلة يدعوه فيها إلى مغادرة المنزل والابتعاد عن ابنته، فجاءت (ماجدولين) إلى حبيبها تودعه الوداع الأخير حيث تعاهدا على الوفاء، واتخذ كل منهما في أصبعه خاتمًا من شعر حبيبه، آملين أن يمن الله عليهما باللقاء من جديد ويحقق حلمهما في الزواج. ورغم افتراق الحبيبين، ظلت الرسائل بينهما ذاهبة آيبة. وفي تلك الأثناء عاد (ستيفن) إلى منزل والده، الذي أراد أن يزوجه فتاة ثرية، فأقام لهذه الغاية حفلة راقصة في داره، وطلب إليه أن يتودد إلى تلك الفتاة، فلم يشأ أن يغضب أباه فأذعن لمشيئته، لكنه صارحه رغم ذلك بأنه لا يفكر في الزواج منها، مما أغضب الوالد والأقارب فطردوه من البيت، فخرج باحثًا عن عمل يَكْسِب به قُوتَه، ويستعيد به حريته المسلوبة، ويهيئ له العودة الكريمة إلى حبيبته بعد أن يكون قد جمع ما يحتاجانه من مال. واستأجر (ستيفن) غرفة في بيت حقير وراح يبحث عن عمل يكفل له القوت، وظلت (ماجدولين) تبعث إليه برسائلها مؤكدة له أنها باقية على عهده أبد الدهر. وفي تلك الغرفة الحقيرة الضيقة ينزل صديقه (إدوارد) ضيفًا عليه ويقاسمه المأكل والمشرب والفراش. ويحسن ستيفن معاملة (إدوارد) وينقذه من الموت إثر فضيحة أخلاقية أقدم عليها. وكان (إدوارد) يوشك أن يبلغ سن الرشد حيث لا يعود بحاجة بعدها إلى وصاية عمه ويرث ثروة كبيرة. وأثناء هذا تحل (ماجدولين) ضيفة على صديقتها الثرية سوزان فتتعرف إلى أسلوب الحياة التي يعيشها الأغنياء، وتُطْلِعها صديقتها على ما تملكه من الحلي والجواهر، وتتبادل الصديقتان الأحاديث والشجون، فتعرف (ماجدولين) أن صديقتها سوزان تعشق شابًا غنيًا مثلها، وأنها توشك أن تتزوجه، فتبوح لصديقتها بحبها (لستيفن) الذي تنتظر عودته إليها، بعد أن تكون أحواله قد تحسنت، فتلومها (سوزان) أشد اللوم وتقنعها بأن تتخلى عن أوهامها وتتزوج صديقها (إدوارد) الذي كان قد ورث في تلك الأثناء الثروة المنتظرة، ويَقْدِر من ثَمَّ على توفير ما تصبو إليه من السعادة. وتمر الأيام، وتهبط ثروة على (ستيفن)فينصرف إلى إنشاء البيت الذي سيضمه مع حبيبته، إلا أنه حين يذهب إليها كي يخبرها بالأمر يفاجأ بها جالسة إلى جانب (إدوارد)، الذي عرف أنه قد خطبها إلى أبيها وأنهما بسبيلهما إلى الزواج، كما يفاجأ بأنها قد وضعت في إصبعها خاتمًا من الماس، مكان الخاتم الذي نسجته من شعره، وتعهدت له بأن يظل في إصبعها إلى آخر الأيام. ويصاب (ستيفن)بما يشبه الجنون، فيعتل جسمه وتسوء حالته، ويدخل المستشفى ويشرف على الموت، ولا يعود إلى رشده إلا بعد أن تزوره (ماجدولين) برفقة صديقه (إدوارد)، فيعدل عن فكرة الانتحار الذي كان قد أزمعه وينصرف كليًا إلى الموسيقى ويبرع فيها ويصبح واحدًا ممن يشار لهم بالبنان في ميدانها. أما (إدوارد) تسوء علاقته بزوجته كما تسوء حالته المالية، فيبدد ثروته في القِمَار والشراب ويعلن إفلاسه ويبيع قصره ويهاجر حيث ينتحر بعيدًا عن زوجته الحامل التي تُضْطَر إلى بيع بيت أبيها وفاءً لديون زوجها.

وتتصل (ماجدولين بستيفن)، بعد أن حلت بها الكوارث المتعاقبة معلنة توبتها، فتكتشف أنه ما زال على حبه لها، إلا أن كرامته تأبى عليه أن يعود إليها بعد الطعنة التي وجهتها إليه. ومع ذلك نراه يبذل لها أقصى درجات المعونة. وتتوالى الأحداث، فتأتي (ماجدولين) إلى بيت (ستيفن) صباحًا دون علمه حيث تترك طفلها الصغير مع رسالة تعلن فيها أنها قررت الانتحار غرقًا في النهر المجاور وأنها تترك أمر طفلها إليه، فما إن يعلم بذلك حتى يهب مسرعًا إلى النهر مُسّتعينًا بزورق أحد أصدقائه ولكن بعد فوات الأوان، فلم يستطيعا إلا انتشال جثتها من الماء. ويعيش هو وابنها الصغير في بيت واحد محطمًا قد شاب شعره، وغارت وجنتاه رغم أنه لم يتجاوز سن الشباب. وكان يفكر دائمًا في الموت ويتعجله كي يلحق بماجدولين وأخيه يوجين، الذي مات في الحرب[1].

لقد قام د. إبراهيم عوض بالمقارنة بين الرواية في صورتها الأصلية عند الفونس كار، وبينها في صورتها العربية عند المنفلوطي. وهذه هي المقارنة:

أولاً: ما يتعلق بالعنوان فهو في الأصل الفرنسي "تحت أشجار الزيزفون" لا غير، أما عند المنفلوطي فهناك عنوانان: عنوان أساس هو "ماجدولين" وهذا العنوان لا وجود له في الأصل الفرنسي، ثم عنوان آخر مسبوق بكلمة "أو" وهو "تحت ظلال الزيزفون" وهذا العنوان يقابل العنوان الفرنسي لكن ترجمته غير دقيقة، حيث لا يوجد أي إشارة للظلال في النص الفرنسي، والظلال لا توجد تحت الأشجار بشكل دائم بل عندما تكون الشمس فوقها فقط.

ثانيًا: فيما يتعلق باسم بطلة الرواية فهي عند المنفلوطي "ماجدولين" بالواو، وعند ألفونس كار "ماجِدلين" (بكسر الدال وإمالة الياء)، بمعنى "المجدلية"، تيمنًا بمريم المجدلية، إذ إن "Magdeleine" (وفي صيغة أخرى: "Madeleine: مادلين")، هي الصفة النَسَبِيّة من "Magadala: المجدل"، المدينة الفلسطينية التي تقع على بحيرة طبرية، وتنتمي إليها مريم المذكورة، وهي امرأة كانت تشتغل بالبغاء ثم تابت وأقبلت على السيد المسيح عليه السلام، فآمنت به وانضمت إلى أتباعه المقربين. والمنفلوطي قد حرّف اسم بطلة الرواية وقد اخترع اسمًا من عنده لا وجود له.

ثالثاً: لا يهتم المنفلوطي بتأريخ ما هو مؤرَّخ من الرسائل التي يتبادلها أبطال الرواية، بل يكتفي بالنص على أن الرسالة من فلان إلى فلان كما في الفصل الأول، إذ ساق الرسالة التي كتبتها ماجدولين إلى سوزان دون النص على أنها كتبت في الحادي عشر من إبريل. والمؤلف الفرنسي قد اكتفى بدوره هو أيضًا بالنص على ذكر اليوم والشهر، أما السنة فلا[2].

هذا بالنسبة للإطار الخارجي للرواية أما ما يتعلق بالصياغة الداخلية فقد يقدم المنفلوطي بعض الجزئيات أو يؤخرها عن موضعها، وقد يحوّر بعض المعاني، وقد يكتفي بالتعبير عن الفكرة تعبيرًا مقاربًا،

---

(١) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢٥٥-٢٥٨.

بل قد يعبر عنه تعبيرًا مباعدًا ليس فيه من الأصل إلا عَبَقٌ طفيفٌ، وقد يبدل الأحداث، وقد ينسى بعض الوقائع والأشخاص، وقد يحذف فصلاً أو أكثر... إلخ. ثم أتى إبراهيم عوض بالفصل الرابع الذي عنونه المنفلوطي بـ "خواطر ستيفن". للمقارنة بينه وبين الأصل الفرنسي، مبينًا أن المنفلوطي قد اتخذ لهذا الفصل عنوانًا هو "خواطر ستيفن"، وهذا العنوان لا وجود له عند كار، إذ يدخل الكاتب الفرنسي في فصله مباشرة، ليجد القارئ نفسه أمام خواطر ستيفن[1].

ثم قام د. إبراهيم عوض بترجمة هذا الفصل الذى عنوانه "خواطر ستيفن" قائلاً: وها هي ذي ترجمة النص بقلمي، وقد حاولت جاهدًا أن تجئ تلك الترجمة ألصق ما تكون بالأصل الفرنسي: "الوقت الآن متأخر، وأنا في غرفتي بجوار المُصطَلَى، وقد أثار خطاب إدوار عندي الخواطر. ترى هل يمكن حقًا أن أشهد يومًا انطفاء شاعرية روحي؟ ترى هل من الممكن أن أرى أحلامي الجميلة وقد اصفرّت وأخذت تتساقط ورقة إثر ورقة؟ آه! لا، لا. إن الله الذي خلقني لا يمكن أن يكتب لي هذا الفشل المرير، كما أنه من غير الممكن أن يكون قد وهبني الرغبة والأمل من أجل أن تقضي عليهما وتحطمهما تلك الإحباطات الحزينة، أو أن يكون قد أعطى روحي ذينك الجناحين اللذين انتزعاني من الأرض، وبلغا بي سحب الصباح الوردية، من أجل أن يدهورني إلى الأرض من جديد بهذه القوة. إن السعادة التي أحسست بها لا يمكن أن تكون مجرد فكرة، بل هي روحٌ تبحث عن روحي، وامرأةٌ تكمل حياتي، وحبٌ يهبني ذلك النصف مني الذي كنت أحس نقصانه في قسوة، والذي من شأنه أن يملأ ذلك الفراغ المؤلم من قلبي. إن ما في الطبيعة لهو أعظم مما نتخيل، فلم يحدث قط أن تخيلتُ جبلاً شامخًا على النحو الرائع الذي هو عليه في الحقيقة. ومهما يقل شعراؤنا في وصف شروق الشمس فإن ما شعرتُ به أول مرة طالعتُ فيها ذلك الشروق البديع، جعلني أوقن أن خيالي لا يمكن أن يصل في تحليقه إلى سماء الواقع الشاهقة. إن أحلام الخيال ليست انعكاسًا شاحبًا لما تصنعه يد الله. ترى أيصح الظن بأن عقلنا من خلال مثل تلك الموهبة البائسة يمكنه أن يجتاز قدرة على الخلق أعظم من قدرة الله، وأن لديه القوة على تخيل سعادة لم يجعلها الله له؟ كلا. إن هذه السعادة التي أشعر بالحاجة إليها قد خلقها الله من أجلي مثلما خلق الشمس التي تحيي الأشجار، والريح العاطرة التي ترعش الأوراق. وإذا كان إدوار على حق فإني أدعو الله ألا يطيل أيامي إلى ما بعد تحطم آمالي وألا يُكْتَب عليّ ارتداء ملابس الحداد على روحي وألا أرى نفسي بعد شعوري بأن رأسي قد بلغ السحاب وأن أنفاس الملائكة تداعبه، وقد عدتُ أزحف في التراب مثل سلحفاة باردة! وعلى أية حال، فلسوف أرى ماذا يحدث، ولا أظنني سأعيش بعد أن يكون عمري قد وَلَّى. وها أنذا أسجل انطباعاتي في كثير من الأحيان وأقارنها. وفي اليوم الذي أتيقن أن ما بقلبي ليس إلا فقاعة صابون براقة، سرعان ما تنفثئ وتتلاشي وأن سعادتي سوف تفر مني كما يفر الماء من خلال الأصابع

(١) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٦١.

المطبقة عليه فإني سوف أرحل عن هذه الدنيا، وأبتهل إلى الله في السماء أن يحقق لي ما كان قد وعدنيه على الأرض، إذ هو أب رحيم، وما من حاجة لنا إلا وتنطوي على وعد بتحقيقها"[١].

هذه ترجمة الدكتور إبراهيم عوض، ثم ها هي ذي تأدية المنفلوطي له: "مضى الليل إلا أقله، ولم يبق إلا أن تنفرج لمة الظلام عن جبين الفجر، ولا أزال ساهرًا، قلق المضجع، أطلب الراحة فلا أجدها، وأهتف بالغُمْض فلا أعرف السبيل إليه. إن إدوارد يسخر مني في كتابه، ويهزأ بي، وينذرني بيوم أرى فيه أوهامًا كاذبة، وأحلامًا باطلة، ما كنت أحسبه أمانيَّ وآمالاً، ويرى أن جميع ما أقدّره لنفسي من سعادة في الحياة وهناء أشبهُ شيء بالخيالات الشعرية التي يسعد الشعراء بتصورها ولا يسعدون بوجودها. فلئن كان ما قال حقًا فما أمرَّ طعم العيش، وما أظلم وجه الحياة! لا، لا. إن الذي غرس في قلبي هذه الآمال الحِسَان لا يعجز عن أن يتعهدها بلطفه وعنايته حتى تخرج ثمارها، وتتلألأ أزهارها، وإن الذي أنبت في جناحي هذه القوادم والخوافي لا يرضى أن يتركني في مكاني كسيرًا لا أنهض ولا أطير، وإن الذي سلبني كل ما يؤمل الآخرون في هذه الحياة من سرور وغبطة ولم يُبْقِ لي منها إلا حلاوة الأمل ولذته لأَجل من أن يقسو عليّ القسوة كلها فيسلبني تلك الثمالة الباقية التي هي مِلاَك يميني وقِوَام حياتي. على أنني ما ذهبت بعيدًا، ولا طلبت مستحيلاً، فكل ما أطمع فيه من جمال هذا العالم وزُخرفه، رفيقٌ آنسُ بقربه وجواره، وأجد لذة العيش في الكون معه والسكون إليه. وما الرجال، كما يقولون، إلا أنصافٌ ماثلةٌ تطلب أنصافها الأخرى بين مخادع النساء، فلا يزال أحدهم يشعر في نفسه بذلك النقص الذي كان يشعر به آدم قبل أن تتغير صورة ضلعه الأيسر، حتى يعثر بالمرأة خُلِقَتْ له فيَقَرّ قرارُه ويُلْقِي عصاه. وبعد، فأي مقدور من المقدورات تضيق به قوة الله وحيلته؟ وأي عقل من عقول هذه المخلوقات يستطيع أن يبدع في تصوراته وتخيلاته الذهنية فوق ما تبدع يد القدرة في مصنوعاتها وآثارها؟ وهل الصور والخيالات التي تمتلئ بها أذهاننا، وتهتف بها عقولنا، إلا رسوم ضئيلة لحقائق هذا الكون وبدائعه؟ ولو أن سامعًا سمع وصف منظر الشمس عند طلوعها، أو مهبط الليل عند نزوله، أو جمال غابة من الغابات، أو علوّ جبل من الجبال، ثم رأى بعد ذلك عيانًا، ما كان يراه تصورًا وخيالاً، لعلم أن جمال الكائنات فوق جمال التصورات، وحقائق الموجودات، فوق هواتف الخيالات. لذلك أعتقد أني ما تخيلت هذه السعادة التي أقدّرها لنفسي إلا لأنها كائن من الكائنات الموجودة، وأنها آتية لا ريب فيها. إن اليوم الذي أشعر فيه بخيبة آمالي وانقطاع حبل رجائي، يجب أن يكون آخر يوم من أيام حياتي. فلا خير في حياة يحياها المرء بغير قلب، ولا خير في قلب يخفق بغير حب"[٢].

(١) فصول في الأدب المقارنة والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٦١-٢٦٣.

(٢) "ماجدولين" أو "تحت ظلال الزيزفون" تأليف الكاتب الفرنسي الفونس كار، دار الشرق العربي، بيروت، بقلم مصطفى لطفي المنفلوطي، ص١٠-١٢.

ثم بعد ذلك، يبدأ د. إبراهيم عوض في المقارنة وبعد أن وضع كلا النصين بإزاء الآخر، مبينًا أن عبارة "الوقت الآن متأخر"، صارت عند المنفلوطي: "مضى الليل إلا أقله"، مع أنه ليس شرطًا أن يكون تأخرُ الوقت قد بلغ هذا المبلغ، فقد يكون الوقت متأخرًا عند قوم بدءًا من الثانية عشرة مساءً مثلاً، بل قد يبدأ التأخر قبل ذلك عند آخرين. بل إنه من المحتمل أن يكون تأخر الوقت نهارًا أو ليلاً. لكن المنفلوطي حسم الأمر، وجعل الليل يمضي إلا أقله وهو ما يعني أن الفجر كان قد أوشك أن يطلع على ستيفن، وهو لم ينم بعد. وهذا ما أكده المنفلوطي حين قال إنه "لم يبق إلا أن تنفرج لِمَّة الظلام عن جبين الفجر". كذلك قول ستيفن، إنه لا يزال "قلق المضجع"، معناه أنه كان في السرير يحاول النوم فلا يجد النوم إلى جفنه طريقًا، وهو ما لا تتحمله العبارة الفرنسية التي ينص فيها ستيفن، على أنه بجوار المصطلى. أي كان جالسًا على كرسي ذي مساند يستدفئ قرب الموقد على عادة الأجانب في مثل تلك الظروف. ولم يكتف المنفلوطي بهذا، بل زاد فأكد أن ستيفن كان يعالج النوم بكل ما يستطيع فلا يواتيه النوم. ولم يقل المنفلوطي هذا مرة واحدة، بل قاله مرتين بعبارتين مترادفتين: "أطلب الراحة فلا أجدها، وأهتف بالغُمْض فلا أعرف السبيل إليه". كذلك يشير ستيفن في الطبعة العربية إلى سخرية إدوار منه رغم أن النص الفرنسي هنا يخلو خلوًا تامًا من هذا. وبالمثل يخلو النص المنفلوطي تماماً مما يوجد في الأصل الفرنسي من صور مثل: "انطفاء شاعرية روحي"، أو "أرى أحلامي الجميل، وقد اصفرت، وأخذت تتساقط ورقة إثر ورقة"، إذ اكتفى، المنفلوطي رحمه الله، بأداء المعنى هنا، خاليا من الصور البلاغية.

كذلك تحولت عبارة "الرغبة والأمل" إلى "الآمال الحسان"، مثلما تحول "الجناحان اللذان انتزعاني من الأرض، وبلغا بي سحب الصباح الوردية، إلى "أنبتَ في جناحيّ هذه القوادم والخوافي"، مثلما تحول أيضًا "يدهورني إلى الأرض بهذه القوة"، إلى يهيضني ويتركني في مكاني كسيرًا لا أنهض ولا أطير"... وهكذا. أما قول المنفلوطي: "على أني ما ذهبت بعيدًا، ولا طلبت مستحيلاً، فكل ما أطمع فيه من جمال العالم وزخرفه"، فلا وجود له في النص الفرنسي. ولكن قوله: "رفيق آنس بقربه وجواره، وأجد لذة العيش في التحدث معه والسكون إليه. وما الرجال كما يقولون إلا أنصافٌ ماثلةٌ، تطلب أنصافها الأخرى بين مخادع النساء، فلا يزال الرجل يشعر بذلك النقص الذي كان يشعر به آدم قبل أن تتغير صورة ضلعه الأيسر حتى يعثر بالمرأة التي خُلِقَتْ له، فيَقَرّ قرارُه"، هو نقلٌ لما قال ستيفن من بعيد، وبتصرف واسع. كذلك، لم يكتف المنفلوطي بالمثال الذي ضربه ستيفن للفرق بين الطبيعة والتصور الإنساني لها، وهو وصف الشعراء لشروق الشمس، بل ألحق بذلك وصف هبوط الليل وجمال الغابة، وهو ما لا وجود له في كلام ستيفن. كذلك قول ستيفن في النص الفرنسي: "وإذا كان إدوار على حق، فإني أدعو الله ألا يطيل أيامي إلى ما بعد تحطم آمالي، وألا يُكْتَب عليّ ارتداء ملابس الحداد على روحي وألا أرى نفسي بعد شعوري بأن رأسي قد بلغ السحاب وأن أنفاس الملائكة تداعبه، وقد عدتُ أزحف في التراب مثل سلحفاة بادرة!"، مع مقارنته بما جاء عند المنفلوطي من قوله: "إن اليوم الذي اشعر فيه بخيبة آمالي، وانقطاع

حبل رجائي يجب أن يكون آخر يوم من أيام حياتي. فلا خير في حياة يحياها المرء بغير قلب، ولا خير في قلب يخفق بغير حب"، يتضح ما صنع المنفلوطي في نقل المعنى إلى العربية، وما لجأ فيه إلى الاختصار أو التحوير. وبالإضافة إلى ذلك، هناكَ عبارات كثيرة قد اختفت من النص المنفلوطي، مثل قول ستيفن "إن هذه السعادة التي أشعر بالحاجة إليها قد خلقها الله من أجلي مثلما خلق الشمس التي تحيي الأشجار، والريح العاطرة التي ترعش الأوراق"، وكذلك السطور التالية، وهي من قول ستيفن أيضًا: "وعلى أية حال فلسوف أرى ماذا يحدث، ولا أظنني سأعيش بعد أن يكون عمري قد وَلَّى. وها أنذا أسجل انطباعاتي في كثير من الأحيان وأقارنها. وهي اليوم الذي أتيقن أن ما في قلبي ليس إلا فقاعة صابون براقة سرعان ما تنفثئ وتتلاشى وأن سعادتي سوف تفر مني كما يفر الماء من خلال الأصابع المطبقة عليه فإني سوف أرحل عن هذه الدنيا وأبتهل إلى الله في السماء أن يحقق لي ما كان قد وعدنيه على الأرض، إذ هو أب رحيم، وما من حاجة لنا إلا وتنطوي على وعد بتحقيقها". وهنا قد انتهى إبراهيم عوض من المقارنة بين النصين الفرنسي والمنفلوطي الخاص بالفصل الرابع الذي عنوانه "خواطر استيفن".

ثم يواصل د. إبراهيم عوض المقارنة بين الرواية في صورتها الأصلية وبينها في صورتها العربية عند المنفلوطي مبينًا أن في الفصل الخامس لدى المنفلوطي، ويقابله في النسخة الفرنسية، الفصلان الخامس والسادس، يحكى (ستيفن) ما وقع بينه وبين (مولر وماجدولين وابن عمها) بلسانه هو، على حين أن المنفلوطي قد حول الأمر، فأورد الحكاية على لسان (الراوي الغائب، العليم بكل شيء) فضلاً عن أن ثمة فروقًا بين الروايتين تتمثل فيما زاده المنفلوطي مما لا وجود له في الأصل الفرنسي، إذ جعل ستيفن يتجسس على ابني العم، أثناء حديثهما في حجرة الفتاة، وإن لم يسمع شيئًا مما كان يقولانه، وهو ما لا وجود لشيء منه فيما كتبه كار. وأبرز المنفلوطي عدم استطاعة ستيفن سماع أي شيء من كلام الفتاة والفتي لسببين، أنه ليس في الأصل شيء من ذلك، وأنه إنما أراد فقط أن يبين مدي الغيرة وما أستتبعته من فضول مؤلم لدى ستيفن. ومن ثم جعله يتجسس دون أن يسمع شيئًا، فكأنه تجسس ولم يتجسس[1].

أيضا قام المنفلوطي في بعض الأحيان بوصل فصلين من فصول الرواية معًا كأنهما فصل واحد كما صنع في الفصلين الخامس والسادس، إذ يفاجأ القارئ بهما عنده فصلاً واحدًا، هو الفصل الخامس الذي أعطاه عنوان "الحب". ثم لم يكتف بهذا، بل حوَّل الخواطر التي انتابت ستيفن والتي حكاها هذا في الفصل السادس من الأصل الفرنسي إلى سرد مرويٍّ بضمير الغائب، أي على لسان السارد، وهو ما كرره في مواضع أخرى كما في الفصل الثاني والأربعين لَدُنْه، الثامن والأربعين لَدُنْ كار، إذ بدلاً من أن يحافظ على طريقة الأصل الفرنسي في الكلام عن الغرفة الحقيرة الضيقة التي استأجرها ستيفن حين ضاقت عليه موارده تمامًا فيوردها كما هي في الأصل بأسلوب الخواطر الداخلية التي تدور في رأس ستيفن، يورد كل

(١) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٦٠-٢٦٩.

هذا بضمير الغائب. كما يحذف أشياء غير قليلة من الفصلين المذكورين: فعلى سبيل المثال لا يذكر المنفلوطي شيئًا عما قاله (مولر والد ماجدولين) (لستيفن) حين كاد هذا أن يدوس عن غير قصد إحدى الزهرات النادرة التي لا يوجد لها نظير، حسبما قال له مولر، إلا في مكانين اثنين فقط في العالم: واحدة في أمستردام بهولندا، والأخرى في شينون بفرنسا، إذ ذكر له ما تتمتع به تلك الزهرة من قيمة نادرة، كما أورد اسمها باليونانية، وما قاله مشاهير علماء النبات عنها.

لذلك يضيف المنفلوطي إلى (الأحداث) شيئًا ليس في الأصل، فقد ذكر أن ستيفن عندما عاد من نزهته بالخارج وأراد أن يصعد إلى غرفته وجد ماجدولين وقريبها شميدت في غرفتها يتحدثان بحديث لم يستطع أن يسمع منه شيئًا من مكمنه الذي كان يتصنت منه عليهما، ثم سمعها بعد قليل تغني. ذلك أن إشارة بطل الرواية إلى ما كانا يتحدثان به وعجزه عن سماع ما كانا يقولان هي أمر لا وجود له في الأصل الفرنسي، بل الذي حدث أنه سمعهما معًا منذ البداية يغنيان، فلم يكن هناك إذن كلام، كما أن الغناء كان منهما معًا وليس منها وحدها. أيضا زاد المنفلوطي فتدخل بالتعليق على مشاعر ستيفن قائلاً إنه نَفَسَ على شميدت خلوته بماجدولين، والإنسان لا ينفس على غيره شيئًا إلا إذا كان عزيزًا عليه. وهذا التدخل لا وجود له في الرواية، إذ الراوي فيها هو ستيفن وما كان لستيفن أن يعلق بمثل هذا التعليق على مشاعره، ثم إن تدخل الراوي الذي يسرد أحداث الرواية بضمير الغائب بالتعليق على تلك الأحداث هو أمر غير مستحب، إذ من شأنه أن يفسد الجو على القارئ ويخرجه من وهمه الذي يخيل له أنه بصدد وقائع حقيقية يشاهدها ويسمع أبطالها مباشرة لا من خلال رواية موضوعة.

كذلك قد يهمل المنفلوطي فصلاً كاملاً أو أكثر، كما فعل مع الفصل الحادي والثلاثين من الأصل الفرنسي الذي لم يترجم منه حرفًا، وهو فصل طويل يبلغ ١٤٧ سطرًا، ويضم نحو ١٢٧٠ كلمة. ومن ذلك تلك الطائفة من الرسائل التي تشغل كل منها فصلاً كاملاً، فقد أهملها المنفلوطي إهمالاً تامًا. ويكثر هذا في الفصول التي تلي رحيل ستيفن من بيت أبيه واستئجاره غرفة ضيقة في منزل حقير بمدينة جوتنج. ويصدق هذا على معظم الرسائل التي أرسلتها سوزان إلى ماجدولين بعد زواج هذه من إدوار بناء على نصيحة صديقتها. وقد ترتب على هذا كله في نهاية الأمر أن فصول الرواية كما صاغها قلم المنفلوطي تقف عند سبعة وتسعين فصلاً، على حين أنها في الأصل الفرنسي تبلغ مائة وخمسة وأربعين[(١)].

أيضًا قد يقسم المنفلوطي الفصل الواحد إلى فصلين، مثلما صنع مع الفصل الثالث والثلاثين، إذ جعله اثنين هما الفصل الثلاثون[(٢)] والفصل الحادي والثلاثون[(٣)] عنده، وهو الفصل الذي يتناول فيه ألفونس كار، مغادرة ستيفن منزل أسرته ورحيله من مسقط رأسه إلى جوتنج. كذلك قدم المنفلوطي فصلاً

(١) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٧٤.

(٢) رواية "ماجدولين"، مصطفي لطفي المنفلوطي، الفصل الثلاثون بعنوان "النفس العالية"، ص٦١.

(٣) المصدر السابق، الفصل الحادي والثلاثون بعنوان "النفس الشعرية"، ص٦٣.

على فصل سابق عليه في الأصل الفرنسي، وذلك في الفصلين الخامس عشر والسادس عشر بعد المائة في النص الفرنسي، اللذين يقابلهما في "ماجدولين" العربية، الفصل الرابع والخمسون[1] والخامس والخمسون[2] والسادس والخمسون[3] وهذا مجرد مثال[4].

ومن الاختلاف بين الأصل الفرنسي والنسخة المنفلوطية من "ماجدولين" أيضًا، أن المنفلوطي قد يقلب الفكرة رأسًا على عقب، وفي ختام الفصل الحادي والثلاثين عنده يذكر أن ستيفن حين صارح أستاذه العجوز الذي كان يتعلم على يديه فن الموسيقى بحالته المادية المضعضعة وحاجته إلى المساعدة، قد وعده الأستاذ المذكور خيرًا، مما جعله ينصرف مغتبطًا مسرورًا على حد قول المنفلوطي، وهو ما يجري عكس ما وقع من الأستاذ في النص الفرنسي، إذ كان كلما نفض إليه ستيفن حقيقة وضعه يجيبه بأنه لا يستطيع له شيئًا، وهو ما أصاب ستيفن بخيبة الأمل، وإن لم يَفُتَّ الأمر رغم ذلك في عضده، لشعوره بأن حبه لماجدولين كفيل بقهر الصعاب التي تعترض طريقه[5].

أيضًا هناك تأثيرات عربية إسلامية في "ماجدولين" عند المنفلوطي: منها قوله (في بدء الفصل السابع[6] عنده، والعاشر عند كار) عن مولر والد الفتاة: "فنظر نظرة في النجوم "وقال: ما أحسب إلا أن السماء ستمطرنا هذه الليلة مطرًا غزيرًا..". إذ لا وجود لمثل تلك النظرة في "ماجدولين" كار. فالمنفلوطي قد استنبط العبارة المذكور من القرآن الكريم (الآية ٨٨ من سورة "الصافات")، استمتاعًا باستعمالها في حد ذاتها دون أن يكون في الرواية الأصلية ما يدعو إلى استخدامها[7].

وفي مفتح الفصل الرابع عشر[8]عند المنفلوطي يقول على لسان ستيفن مخاطبًا ماجدولين إنه حين كان يوشك أن يغرق في النهر، وهو يحاول إنقاذ الغريق، هتف باسمها يعوذ به من العاقبة الوخيمة: "فعُذْتُ باسمك في شدتي كما يعوذ المؤمن في شدته باسم الله، فكان لي خير معاذ وملاذ"، على حين يقول الأصل: لاسمك القدرة على إبعاد شبح الموت عني مثلما يُلْقِي اسمُ الله بإبليس في نيران الجحيم". وفي نفس الفصل يصف ستيفن في النسخة الفرنسية ماجدولين، بأنها ملاكه الحارس، وهو ما لا وجود له في تعريب المنفلوطي. وهذا راجع إلى تحرجه الديني رحمه الله، إذ لا وجود لذلك المفهوم في الإسلام. والمقصود بهذه العبارة الملاك الطيب الذي يقوم على حراسة الشخص. ثم تُوُسِّع في استعمال هذا

---

(١) رواية "ماجدولين"، الفصل الرابع والخمسون بعنوان "من أوجين إلى ستيفين"، ص٩٨.

(٢) المصدر السابق، الفصل الخامس والخمسون بعنوان "العرس"، ص٩٩.

(٣) المصدر السابق، الفصل السادس والخمسون بعنوان "المريض"، ص١٠٣.

(٤) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٧٥.

(٥) المصدر السابق، ص٢٧٩.

(٦) رواية "ماجدولين" مصطفي لطفي المنفلوطى، الفصل السابع بعنوان "الزيارة"، ص١٦.

(٧) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٨.

(٨) رواية "ماجدولين" مصطفي لطفي المنفلوطى، الفصل الرابع عشر بعنوان "العهد"، ص٣١.

المفهوم، حتى شمل الشخص الذي يخفّ لنجدة الإنسان، فكأنه ملاكٌ خَيِّرٌ مُوَكَّلٌ بحمايته من الأذى، وكذلك الشخص الذي يتفاءل به بعض الناس، وينظرون إليه على أنه في الطهارة والبركة ملاك من أولئك الملائكة الطيبين الذين يحمونهم من الأذى. ويقول ستيفن فيما أنطقه به المنفلوطي واصفًا مشاعره عند ذكره اسم ماجدولين وهو في الماء يوشك أن يغرق: "فلما ذكرتُك استروحتُ من ذكراك ما استروح يعقوب من قميص يوسف"، وهو ما لا وجود له في النص الفرنسي. والإشارة هنا إلى ما جاء في سورة "يوسف" عن يعقوب صلى الله عليه وسلم، حين ظل يبكي حزنًا على ابنه المفقود حتى "ابيضَّتْ عيناه من الحزن فهو كظيم"، إلى أن أتاه البشير في نهاية المطاف بقميص يوسف من مصر، ووضعه على وجهه فارتد بصيرًا في الحال. وفي أوائل الفصل الرابع والعشرين(١)، حين يصف المنفلوطي الحديقة والجو في الصباح المبكر الذي كان على ستيفن أن يغادر فيه بيت مولر شبه مطرود، يقول المنفلوطي: "والطَّلُّ لم يَجْرِ ذائبُه"، وهي عبارةٌ بَشّاريّةٌ، تدل على البكور مأخوذةٌ من قصيدته البائية التي مدح بها عمرو بن هَبِيرَة أحد ولاة الأمويين. وليس في كلام كار ما يقابلها، إلا من حيث المعنى الإجمالي، أما أنه نص عليها نصًا فلا، إذ كل ما نقرؤه خلاصته أن العشب كان مغطى بالندى الذي يتضوّء بالألوان المختلفة للماس والياقوت والزمرد، وإن لم يذكر المنفلوطي من كل تلك الأحجار الكريمة سوى الماس. ولم يقل ألفونس كار مباشرة، إن الطل لم يجر ذائبه، بل قال إن الطل كان يغطي العشب فقط، إلا أن المنفلوطي المتضلع من الأدب العربي القديم شعره ونثره، لم يشأ أن تمر الفرصة دون أن يرصّع الكلام باستعارة من شعر ابن بُرْد. وفي الفصل الثالث والخمسين(٢) من "ماجدولين" العربية، المناظر للفصل الرابع عشر بعد المائة لَدُنْ كار، يكتب المنفلوطي على لسان سوزان، التي لم تكن تحبذ زواج صديقتها ماجدولين من ستيفن لفقره وغيرته الشديدة، وما تدفعه إليه تلك الغيرة من تضييق عنيف عليها: "والله لو جاء في خِطْبتي مَلَكٌ من ملائكة السماء يحمل على رأسه تاج الملأ الأعلى ويمهرني بالجنة وما فيها من حُورٍ ووِلْدانٍ وروْحٍ يَعِدني بالخلود الدائم، والنعيم الذي لا يفنى على أن يضعني في قفص مثل هذا القفص الذي أعدّه لك هذا الخطيب المأفون لآثَرْتُ موت الفجأة والتغلغل في أعماق السجون والفرار إلى أديرة الصحارى المنقطعة على الرضا به والنزول على شَرْطه". وليس شيء من هذا في الأصل الفرنسي، فالحُور والوِلْدان، والرَّوْح والريحان، والملأ الأعلى، كلها مفاهيم إسلامية لا يمكن أن تخطر على بال ألفونس كار. وفوق ذلك، ففي تركيب الكلام صدى قوي من رد الرسول صلى الله عليه وسلم على عمه أبي طالب في السيرة النبوية حين اقترح عليه بناء على إلحاح قريش، أن يلاينهم بعض الشيء، إذ رد عليه قائلاً: "والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري، على أن أترك هذا الأمر، حتى يُظْهِره الله أو أَهْلِك فيه، ما تركته". ثم إنه لا صحارى في فرنسا ولا في أي مكان من أوروبا، ومن ثم كان من المستبعد أن تذكر سوزان في كلامها

(١) رواية "ماجدولين"، الفصل الرابع والعشرين بعنوان "السفر"، ص٤٧.

(٢) المصدر السابق، مصطفي لطفي المنفلوطي، الفصل الثالث والخمسون بعنوان "الدسيسة"، ص٩٧.

"أديرة الصحارى"، إنها إضافة من عند المنفلوطي. وفي أول رسالة من ستيفن إلى ماجدولين بعد علمه أنها قد خُطِبت لإدوار وأنها من ثَمّ لم تعد له (في الفصل الثالث والستين[١] لدى المنفلوطي، والفصل الخامس والعشرين بعد المائة عند كار)، نسمع بطل روايتنا يبدي جزعه مما حدث ويقارنه بما يقع يوم القيامة: "هكذا تقوم الساعة، وتَرْجُف الراجفة، وتنتثر كواكب السماء في الفضاء، وتُطْوَى السماء طَيَّ السجل للكتاب"، وهو كلام مأخوذ من مواضع متفرقة من القرآن الكريم: إما بنصه كما هو، وإما على وجه التقريب، وذلك في سورة "الأنبياء"/١٠٤، و"الروم"/١٢، و"النازعات"/٦، و"الانفطار"/٢. ومع هذا، فلا وجود لشيء منه في الأصل الفرنسي. إنما هو زيادة زادها المنفلوطي على عادته في كثير من الأحيان في هذه الرواية بتأثير من ثقافته[٢]. ومما سبق يتضح أن المنفلوطي كان يترجم الرواية من خلال منظوره الإسلامي بما لديه من ثقافة إسلامية وعربية واسعة هذا التأثير الإسلامي لم يكن له نظير في ماجدولين الفونس كار.

كذلك يشير د. إبراهيم عوض إلى مجالين يصلحان للمقارنة بين هذين العملين: الأول، رغبة كل من الكاتبين في التدخل أثناء سرد القصة بالتعليق على ما يحدث وإظهار مشاعر العطف أو الإنكار تجاه أبطال القصة، واتخاذ موقف المؤيد أو المنكر إزاء تصرفاتهم، والتعبير المباشر عن رأيه الشخصي فيما يعرضه العمل القصصي من قضايا المجتمع والحياة. والثاني: يشترك الاثنان في نزعتهما الرومانسية الحادة، التي هي السبب في تعلق المنفلوطي برواية "ماجدولين"[٣].

كذلك فإن خاتمة الرواية الأصلية التي تقع في عدة صفحات يوجه فيها الكاتب رسالة إلى سيدة كانت تعرف ستيفن وماجدولين، يقول لها فيها بلسان ستيفن، ما كان خليقًا أن يقوله لحبيبته ماجدولين، هذه الخاتمة لا وجود لها عند المنفلوطي، الذي قد أمات ستيفن، ثم زاد فجعل من قبره مزارًا يحجه الزائرون هو والمنزل الذي كان يسكنه[٤].

المآخذ التي أخذها د. إبراهيم عوض علي المنفلوطى

بعدما انتهى د. إبراهيم عوض من المقارنة بين الروايتين، أشار إلى المآخذ التي أخذها على المنفلوطي من أهمها: أنه لا يتأثم من وصف الحب بأنه "إله قادر لا يعجزه شيء في هذا العالم، ولا يَثْبُت على قدرته شيء". وأن هذا الوصف هو امتداد لتصورات الوثنيين الإغريق عن الآلهة المختلفة، وأن المنفلوطي نقلها من رواية ألفونس كار، ولم يزد عليها شيئا.

---

(١) رواية "ماجدولين"، الفصل الثالث والستين بعنوان "رسائل ستيفن"، ص١٣٤.

(٢) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٨٠-٢٨٦.

(٣) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٩١.

(٤) المصدر السابق، ص٢٩٤.

كذلك فقد أخذ د. إبراهيم عوض على المنفلوطي أنه لم يجد حرجًا في نقل كلام كان على لسان ستيفن تزيينًا للانتحار، وتسويغًا له، وهجومًا على من دانوه وإيهامًا بأن الله سبحانه وتعالى لا يمكن أن يسخط على من يقتل نفسه بسبب اليأس أو الألم: "لقد كذب الذين قالوا إن الانتحار ضعف وجبن، وما الضعف والجبن إلا الرضا بحياة كلها آلام وأسقام، فرارًا من ساعة شدة مهما كابد المرء فيها من الغصص والأوجاع فهي ذاهبة، ولا رجعة فيها من بعد ذلك... إنا لم نأت إلى هذا العالم باختيارنا، فلم لا نخرج منه متى شئنا؟ وإنا لم نكتب على أنفسنا عهدًا بين يدي أحد أن نبقى فيها بقاء الدهر، فلم يُسَمَّى سعينا في الخلاص منه خيانة وغدرًا أو كفرانًا بنعمة الله ومنّته؟ إنها هفوة هفاها شيشرون الروماني في ذلك العهد القديم حينما قال: "إن كان لحامل الراية في الحراب حق في إلقائها عن عاتقه، كان للإنسان حق في قتل نفسه"، وجاراه المجتمع الإنساني كله على هفوته هذه حتى اليوم، دون أن يخطر على بال فرد من أفراده أن يقول له: إن لحامل الراية الحقَّ كلَّ الحق في إلقائها عن عاتقه، إذا ثقل حملها عليه. وأعجب من ذلك أنهم لا يذكرون الانتحار إلا ذكروا اسم الله بجانبه، وافتّنوا في تصوير غضبه ونقمته على المنتحرين، والله أعدل وأرحم من أن يبتلي عبدًا من عبيده ببلية لا تطيب معها الحياة، ثم يأبى عليه إلا أن يرتبط بجانبها أبد الدهر، ولا يبتغي لنفسه طريقًا إلى الخلاص منها"[1].

ثم يعلق د. إبراهيم عوض على ما قاله المنفلوطي قائلاً: "ما الذي جعل المنفلوطي يبدو وكأنه يدافع عن الانتحار ويسوغ الإقدام عليه والتعرض من ثَمْ لنقمة الله؟ ثم هل ما نعرفه عن غضب الله على من يبخعون أنفسهم هو كلام من كلام البشر لا قيمة له كما يقول ستيفن؟ أم هل هو كلام الرسل عليهم السلام، أمرهم ربهم بتبليغه إلى الناس للالتزام بما فيه؟ مجيبًا بأنه قد يقول قائل: إن المنفلوطي لا يعبر هنا عن نفسه، بل عن الكاتب، أو إنه إنما ينقل وجهة نظر ستيفن في حالته النفسية الراهنة ليس إلا. لكن اختيار المرء، كما نعرف، هو دليل على عقله، وقد اختار المنفلوطي تعريب هذه الرواية لأنها أعجبته، فكيف أعجبته، وفيها عن الانتحار هذا الكلام؟ ثم إن المنفلوطي قد أضفى على منطق ستيفن الأعوج جاذبيةً قوية، من خلال صياغته الأسلوبية البارعة. فالرومانسية لا ينبغي أن تُغْشِّيَ على بصائرنا إلى هذا الحد.

ومعروف أن المنفلوطي، كثيرًا ما يتدخل في سياق السرد والوصف، كي يدلي برأيه أو يحذف شيئًا لا يرضى عنه ضميره أو يحوّر معنى لا يرى رأي المؤلف فيه، فلماذا لم يصنع هذا هنا، والأمر أخطر بكثير من المواقف الأخرى التي كان يتدخل فيها؟ لقد كان يمكنه أن يصنع هذا دون أن يفسد الفن ويخرج على متطلباته، وفي ذكائه وموهبته ما يسعفه بالمطلوب في تلك الحالة، كان يلمح مثلاً إلى أن هذه كانت فورة نفسية عنيفة من ستيفن غطت على عقله، فجعلته لا يبصر مواقع أقدامه، ولا يتحكم في فلتات لسانه، وذلك بدلاً من أن يجند لها أسلوبه المتقد وحماسته النارية وكأنه يشاطر بطل الرواية فيما يرتئيه، مع أنه

(١) رواية "ماجدولين"، مصطفي لطفي المنفلوطي، الفصل الواحد والسبعون بعنوان "اليأس"، ص١٥٦.

رحمه الله كتب أكثر من مرة، يحمل على الانتحار حملة نارية: كما في مقالة له منشورة في الجزء الأول من كتاب "النظرات"[١] تحت عنوان "الانتحار"، كلها تحذير من غضب الله ممن يبيعون سعادة آخرتهم بخسارتهم سعادة دنياهم فيخسرون السعادتين. وكما في مقالة له أخرى في الجزء الثاني من "النظرات" تحت العنوان ذاته، يعبر فيها عن جزعه وهلعه جَرّاء تقليدنا للغربيين في كل ما يضرنا ويهلكنا، ومنه الإقدام على الانتحار مثلما يفعلون حين يأخذ عليهم اليأس الطريق من كل وجه، وهو ما لم يكن الواحد منا يصنعه قبل اتصاله وافتتانه بالحضارة الغربية حسبما يقول. ثم يختم المقالة، مؤكدًا أن الانتحار "نزغة من نزغات الشيطان، وخطرة من خطرات النفس الشريرة" بل إنه، في مقالة ثالثة، منشورة في الجزء الأول من "النظرات" أيضًا بعنوان "المدنية الغربية"، يحذر تحذيرًا شديدًا من اتخاذ طريق المدنية الغربية لنا طريقًا، وإلا كان هذا الطريق طريقًا إلى الهلاك. ومما نعاه على تلك المدنية الإلحاد والانتحار، اللذين لا يصلحان لنا ولا نصلح نحن لهما. فما عدا إذن مما بدا؟[٢]".

لقد قام الدكتور إبراهيم عوض بترجمة الرواية الفرنسية "تحت أشجار الزيزفون" بنفسه، ثم بعد ذلك قام بالمقارنة بين الأصل الفرنسي الذي قام بترجمته وبين صياغة المنفلوطي للرواية مما يدل على تمكنه من اللغة الفرنسية والعربية، وهذا يحتاج إلى جهد كبير وخاصة أن الرواية عند المنفلوطي قد تجاوزت المائتين من الصفحات ، وهذا يدل على ثقافته وكثرة اطلاعه وعلى الدقة وإمعان النظر في العمل الذي يقوم به هذه واحدة، أما الأخرى فكما هو معروف عن الدكتور إبراهيم عوض من الطابع الإسلامي وغيرته على الدين، كان ذلك واضحًا عندما وصل إلى كلام المنفلوطي عن الانتحار فلم يمر على هذا الكلام دون تعليق، ولم يبرر لهذا الكلام أنه منقول من رواية "ألفونس كار" لكنه أبدى رفضه لهذا الأمر مقارنًا بين ما قاله المنفلوطي عن الانتحار في الرواية وما قاله عن الانتحار في كتابه "النظرات والعبرات" وأدلى إبراهيم عوض بدلوه في هذه القضية مشيرًا إلى أن الرومانسية لا ينبغي أن تغشى على بصائرنا إلى هذا الحد.

---

(١) كتاب "النظرات والعبرات"، مصطفي لطفي المنفلوطي، نهضة مصر للطباعة والنشر، الانتحار، في الجزء الأول من الكتاب.

(٢) فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، ص٢٨٩-٢٩٠.

الباب الثاني

الاتجاهات النقدية في رؤى إبراهيم عوض التطبيقية

الفصل الأول

النقد الأسلوبي

الفصل الأول
النقد الأسلوبي

يعرّف الأسلوب في الاصطلاح الأدبي النقدي عادة بأنه : طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات والتصوير والإيقاع. والأسلوبية تركز على اللغة أساسا في تحليل النص ودراسته عندما تكشف عن جوانب الخصوصية والتميز في اللغة، وهناك فارق كبير بين الدراسة اللغوية والدراسة الأسلوبية، صحيح أن الدراسة الأسلوبية اعتمدت في نشأتها الأولى على تطور الدرس اللغوي، واستفادت منه، ولكنها حددت مسارها فيما بعد في دراسة الظواهر اللغوية في النص الأدبي وتحليلها، واستطاع دارسو الأسلوبية أن يوظفوا الدراسات اللغوية توظيفا نقديا وبلاغيا واستطاعت الأسلوبية أن تفوق في دراستها اللغوية على الدراسات النقدية القديمة التي كانت تعتمد على دراسة اللغة باعتبارها وسيلة لشرح النص وتبسيط معانيه، وصولا إلى الفكرة الأساسية فيه، ولم يلتفت اللغويون قديما إلى القيمة الفنية للغة، وقدرة المبدع على الخروج عن القواعد الأساسية للغة. فالأسلوبية تتعامل مع لغة النص ووسيلة لفك رموز اللغة في النص بما ينعكس بشكل واضح على تحليل جوانب الإبداع فيه، وعلاقتها بالمبدع. وقراءة النص تكون قراءة أسلوبية نقدية عندما تتعامل مع التراكيب الجمالية والفنية الموجودة فيه، والتعامل مع التراكيب اللغوية للوصول إلى الدلالات واستخراج المعنى ليصل الناقد بذلك إلى دراسة واعية للنص. والمنهج الأسلوبي من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التفسير والتحليل [١] ومن القضايا الأسلوبية كتاب (أ)–"**سورة النورين– دراسة تحليلية أسلوبية**" للدكتور إبراهيم عوض، فقد ادعى فريق من الشيعة[٢] أن هذه السورة من القرآن الكريم، وأن القران الكريم قد سقطت منه بعض النصوص التي تتحدث عن حق عليّ وذريته في إمامة المسلمين بعد النبي عليه الصلاة والسلام. ومن هذه النصوص في زعمهم سورتان كاملتان تسميان "الولاية" و "النورين". وقد تلقّفت طائفة من المستشرقين والمبشرين السورتين بغية إثارة الشك في النص القرآني، دليلهم ما ورد في "دائرة المعارف الإسلامية" أن القرآن لم يسجل كله بعد نزوله بل كثير من الوحي المتقدم النزول لم يسجل، لأن المسلمين لم يكونوا منتبهين لأهمية ما يتلوه الرسول فضاع كثير من القرآن، هناك أيضا رأي لجولد زيهر، ونولدكة في "دائرة المعارف البريطانية" تحت مادة (قرآن) واستدلالهم بقول (زيد بن ثابث) فقدت آية من الأحزاب حين نسختا

---

(١) المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د. عبد الحفيظ حسن.

(٢) منهم علي بن إبراهيم القمي، أبو جعفر محمد بن الحسن، كريم الكرماني، نعمة الله الجزائري، أحمد بن منصور الطبرسي،..... وهم من المتقدمين من الشيعة ومثلهم المتأخرين يتفقون على أن القرآن الموجود بين الناس اليوم غير كامل وفيه تحريف.

المصحف، رواه البخاري[1] يقول د. إبراهيم عوض: "وقد رأيت أن أدرس إحدى هاتين السورتين دراسة أسلوبية، فحللت أسلوب سورة "النورين"، لأرى مدى اقترابه من الأسلوب القرآني أو ابتعاده عنه، فثَبتَ لي على نحو قاطع، أنها لا تمت للقرآن بأية صلة، وأن التزييف فيها، والركاكة واضحان تمام الوضوح، إلى جانب تناقضاتها وسخف معانيها"[2].

• سورة النورين المزعومة

بسم الله الرحمن الرحيم * يا أيها الذين أمنوا آمِنوا بالنورين أنزلناهما يتلوان عليكم آياتي ويحذرانكم عذاب يوم عظيم * نوران بعضهما من بعض وإنّا لسميع عليم * إن الذين يوفون بعهد الله ورسوله في آيات لهم جنات نعيم * والذين كفروا من بعد ما آمنوا بنقضهم ميثاقهم وما عاهدهم الرسول عليه يُقْذَفون في الجحيم * ظلموا أنفسهم وعصوا الوصي الرسول أولئك يُسْقَوْن من حميم * إن الله الذي نوّر السموات والأرض بما شاء واصطفى من الملائكة وجعل من المؤمنين * أولئك من خلقه يفعل الله ما يشاء لا إله إلا هو الرحمن الرحيم * قد مكر الذين من قبلهم برسلهم فأخذتهم بمكرهم إن أخذى شديد أليم * إن الله قد أهلك عادًا وثمودًا بما كسبوا وجعلهم لكم تذكرة فلا تتقون * وفرعون بما طغى على موسى وأخيه هارون أغرقته ومن تبعه أجمعين * ليكون لكم آية وإن أكثركم فاسقون * إن الله يجمعهم يوم الحشر فلا يستطيعون الجواب حين يُسْألون * إن الجحيم مأواهم وإن الله عليم حكيم * يا أيها الرسول بلغ إنذاري فسوف يعلمون * قد خسر الذين كانوا عن آياتي وحلمي معرضون * مثل الذين يوفون بعهدك إني جزيتهم جنات النعيم * إن الله لذو مغفرة وأجر عظيم * وإن عليًا لمن المتقين * وإنا لنوفه حقه يوم الدين * ما نحن عن ظلمه بغافلين * وكرّمناه على أهلك أجمعين * فإنه وذريته لصابرون * وإن عدوهم إمام المجرمين * قل للذين كفروا بعدما آمنوا طلبتم زينة الحياة الدنيا واستعجلتم بها ونسيتم ما وعدكم الله ورسوله ونقضتم العهود من بعد توكيدها وقد ضربنا لكم الأمثال لعلكم تهتدون * يا أيها الرسول قد أنزلنا إليك آيات مبينات فيها من يتوفه مؤمنًا ومن يتوله من بعدك يُظْهرون * فأعرض عنهم إنهم معرضون * إنا لهم مُحْضِرون * في يوم لا يغني عنهم شيء ولا هم يُرْحَمون * إن لهم في جهنم مقامًا عنه لا يعدلون * فسبح باسم ربك وكن من الساجدين * ولقد أرسلنا موسى وهارون بما استُخْلِف فبغوا هارون فصبر جميل فجعلنا منهم القردة والخنازير ولعنّاهم إلى يوم يبعثون * فاصبر فسوف يبصرون * ولقد آتينا بك الحكم كالذين من قبلك من المرسلين * وجعلنا لك منهم وصيًّا لعلهم يرجعون * ومن يتول عن أمري فإني مرجعه فليتمتعوا بكفرهم قليلاً فلا تسأل عن الناكثين * يا أيها الرسول قد جعلنا لك في أعناق

---

(١) دبستان المذاهب، كتب في القرن الحادي عشر من الهجرة، ونسخة من القرآن مزعومة، كتب في القرن السابع عشر الميلادي في الهند بدون اسم مؤلف، أخذ عنهما (جولد زيهر ونولدكة).

(٢) سورة النورين، التي يزعم فريق من الشيعة أنها من القرآن الكريم، دراسة تحليلية أسلوبية، د. إبراهيم عوض، دار زهراء الشرق، القاهرة، ص٣.

الذين آمنوا عهدًا فخذه وكن من الشاكرين * وإن عليا قانتا بالليل ساجدا يحذر الآخرة ويرجو ثواب ربه قل هل يستوي الذين ظلموا وهم بعذابي يعلمون * سيجعل الأغلال في أعناقهم وهم على أعمالهم يندمون * إنا بشرناك بذريته الصالحين * وإنها لأمرنا لا يُخْلِفون * فعليهم مني صلوات ورحمة أحياء وأمواتا يوم يبعثون * وعلى الذين يبغون عليهم من بعدك غضبي إنهم قوم سُوء خاسرين * وعلى الذين سلكوا مسلكهم مني رحمة وهم في الغرفات آمنون * والحمد لله رب العالمين[١].

تحليل السورة المزعومة أسلوبياً

يبدأ د. إبراهيم عوض في تحليل السورة المزعومة ومقارنتها بالنص القرآني.

(يا أيها الذين آمنوا، آمنوا بالنورين أنزلناهما يتلوان عليكم آياتي، ويحذرانكم عذاب يوم عظيم).

بالنسبة لكلمة "النورين" بصيغة المثنى، فإن د. إبراهيم عوض يشير إلى أنه لم يرد في القرآن تثنية "نور" (بل ولا جمعه) قط. والمقصود بالنورين هنا، شخصان (هما النبي عليه الصلاة والسلام، وعليّ كرم الله وجهه)، على حين لم يوصف أي من البشر في القرآن بأنه نور. وإنما الذي وُصِف فيه بأنه نور، هو الله سبحانه أو القرآن نفسه: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ**﴾[٢]. ﴿**فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ أُوْلَئِكَ هُمْ الْمُفْلِحُونَ**﴾[٣]. وحتى لا يقول أحد، إن النور في قوله تعالى: ﴿**قَدْ جَاءَكُمْ مِنْ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ**﴾[٤]، هو الرسول ﷺ، فإننا نلفت النظر إلى الآية السابقة، فالنور فيها قد أُنزِل مع الرسول عليه السلام، أي هو غيره، وكذلك إلى هذه الآية: ﴿**مَا كُنْتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلا الإِيمَانُ وَلَكِنْ جَعَلْنَاهُ نُوراً نَهْدِي بِهِ مَنْ نَشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا**﴾[٥]، فالنور فيها هو الكتاب وليس الرسول (أو أي شخص آخر)، بل إن النور لم يُضَفْ في أي موضع من القرآن إلى الرسول عليه الصلاة والسلام (ولا إلى أي نبي) مجرد إضافة.

وفي الوقت الذي تقول فيه الآية التي نحن بصددها، إن الله قد أنزل هذين النورين (محمدً وعليًا)، نجد أنه لم يرد في القرآن قط، أن الله سبحانه، قد أنزل أي شخص من السماء، وإنما الإنزال فيه يقع على الكتاب، أو التوراة، أو الملائكة، أو الخير، أو الذكر، أو الأمَنَة (النعاس)، أو الماء، أو السكينة، أو الرزق، أو السلطان، أو النور (بمعنى الوحي الإلهي)، أو القرآن، أو المن والسلوى.

ثم إن النور في القرآن، إن اقترن بشيء، فهو يقترن بالهداية، وما في معناها، ولم يحدث قط أن اقترن بالعذاب أو التحذير منه، كما هو الحال في الآية التي بين أيدينا. وهذه الأمثلة من الآيات التي

---

(١) سورة النورين، دراسة تحليلية أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤-٥.

(٢) سورة النور آية ٣٥.

(٣) سورة الأعراف، آية ١٥٧.

(٤) سورة المائدة آية ١٥.

(٥) سورة الشورى آية ٥٢.

اقترن فيها النور شيء آخر: ﴿قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ﴾[1]. ﴿إِنَّا أَنزَلْنَا التَّوْرَاةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ"[2] "وَآتَيْنَاهُ الإِنجِيلَ فِيهِ هُدًى وَنُورٌ﴾[3]. ﴿فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾[4]. ﴿يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ﴾[5]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُوراً مُبِيناً﴾[6]. ﴿قُلْ مَنْ أَنزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَى نُوراً وَهُدًى لِلنَّاسِ...﴾[7]. ﴿مَا كُنْتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلا الإِيمَانُ وَلَكِنْ جَعَلْنَاهُ نُوراً نَهْدِي بِهِ مَنْ نَشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا﴾[8]. ﴿يُؤْتِكُمْ كِفْلَيْنِ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيَجْعَلْ لَكُمْ نُوراً تَمْشُونَ بِهِ﴾[9]. ﴿جَاءُوا بِالْبَيِّنَاتِ وَالزُّبُرِ وَالْكِتَابِ الْمُنِيرِ﴾[10].

أما الفعل "يحذَر"، فإنه لم يأت في القرآن إلا مرتين، وكان الفاعل فيهما هو "الله"، والمفعول الثاني هو "نفس": ﴿وَيُحَذِّرُكُمْ اللَّهُ نَفْسَهُ﴾[11]، وهو ما يخالف ما ورد في الآية التي ندرسها.

* * *

(نوران بعضهما من بعض. وإنّا لسميع عليم).

يبين د. إبراهيم عوض أن خبر إنا جاء هنا مفردًا، وهو ما لم يرد في القرآن، سواء كان المتكلم هو الله: مثل قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا لَمُوَفُّوهُمْ نَصِيبَهُمْ غَيْرَ مَنْقُوصٍ﴾[12] أو غيره: مثل قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا لَنَحْنُ الصَّافُّونَ﴾[13].

* * *

(إن الذين يوفون بعهد الله ورسوله في آيات لهم جنات نعيم).

يبين د. إبراهيم عوض أن العهد في القرآن، إما عهدٌ حربي أو غير حربي، وفي العهد غير الحربي، نجد أن الله سبحانه، دائمًا هو طرف قائم بذاته، بلا شركة مع الرسول عليه السلام أو مع غيره.

---

(١) سورة المائدة آية ١٥.

(٢) سورة المائدة آية ٤٤.

(٣) سورة المائدة آية ٤٦.

(٤) سورة الأعراف آية ١٥٧.

(٥) سورة النور آية ٣٥.

(٦) سورة النساء آية ١٧٤.

(٧) سورة الأنعام آية ٩١.

(٨) سورة الشورى آية ٥٢.

(٩) سورة الحديد آية ١٠.

(١٠) سورة ال عمران آية ١٨٤.

(١١) سورة ال عمران آية ٢٨-٣٠.

(١٢) سورة هود آية ١٠٩.

(١٣) سورة الصافات آية ١٦٥.

أما العهد الحربي، فلا يكون إلا بين المسلمين والكفار. وقد ورد في واحد من هذا النوع الأخيرة من العهود اسم الله مع الرسول: ﴿**كَيْفَ يَكُونُ لِلْمُشْرِكِينَ عَهْدٌ عِنْدَ اللَّهِ وَعِنْدَ رَسُولِهِ**﴾[1]. كذلك لم يرد قط في القرآن "وفاء بالعهد" لأحد، إلا لله سبحانه وحده. بغير أن يشركه في ذلك أحد، فضلاً عن أن يستقل هذا الأحد بذلك. وهذا كله يخالف ما جاء في الآية التي أمامنا. وهذه هي الآيات التي تناولت هذا الموضوع: ﴿**بَلَى مَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ وَاتَّقَى فَإِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ**﴾[2]. ﴿**وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً**﴾[3]. ﴿**وَأَوْفُوا بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُمْ**﴾[4]. ﴿**الَّذِينَ يُوفُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَلا يَنقُضُونَ الْمِيثَاقَ**﴾[5]. ﴿**وَبِعَهْدِ اللَّهِ أَوْفُوا**﴾[6]. ﴿**وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ**﴾[7]. ﴿**وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنْ اللَّهِ**﴾[8]. وهناك آيتان ورد فيهما العهد مطلقًا، أي بغير أن يضاف إلى إله، وهاتان الآيتان هما: ﴿**وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولاً**﴾[9]. ﴿**وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا**﴾[10]. أما بالنسبة لعبارة "في آيات"، فالملاحظ أن كلمة "آيات" لم ترد البتة في القرآن مجموعة، إلا وهي:

أ. نكرة موصوفة، مثل: ﴿**وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ وَمَا يَكْفُرُ بِهَا إِلاَّ الْفَاسِقُونَ**﴾[11]. ﴿**مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ**﴾[12]. ﴿**وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلاتٍ**﴾[13]. ﴿**إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**﴾[14].

---

(١) سورة التوبة آية ٩.
(٢) سورة آل عمران آية ٧٦.
(٣) سورة الفتح أيه ١٠.
(٤) سورة البقرة آية ٤٠.
(٥) سورة الرعد آية ٢٠.
(٦) سورة الأنعام آية ١٥٢.
(٧) سورة النحل آية ٩١.
(٨) سورة التوبة آية ١١١.
(٩) سورة الإسراء آية ٣٤.
(١٠) سورة البقرة آية ١٧٧.
(١١) سورة البقرة آية ٩٩.
(١٢) سورة ال عمران آية ٧.
(١٣) سورة الأعراف آية ١٣٣.
(١٤) سورة النمل آية ٨٦.

ب. أو معرفة بـ (أل)، مثل: ﴿**قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ**﴾[١]. ﴿**وَمَا نُرْسِلُ بِالآيَاتِ إِلاَّ تَخْوِيفاً**﴾[٢]. ﴿**قُلْ إِنَّمَا الآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ**﴾[٣]. ﴿**وَصَرَّفْنَا الآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ**﴾[٤]. ﴿**وَآتَيْنَاهُمْ مِنْ الآيَاتِ مَا فِيهِ بَلاءٌ مُبِينٌ**﴾[٥].

ج. أو مضافة، مثل: ﴿**ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ**﴾[٦]. ﴿**كَذَلِكَ يُحْيِ اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾[٧]. ﴿**وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عنها**﴾[٨]. ﴿**سَأُرِيكُمْ آيَاتِي فَلا تَسْتَعْجِلُونِ**﴾[٩]. أي أنها لم تأت في القرآن نكرة غير موصوفة، اللهم إلا مرة واحدة، وقد سبقتها في تلك المرة لام التأكيد: ﴿**إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ وَإِنْ كُنَّا لَمُبْتَلِينَ**﴾[١٠].

وتبقى في هذه الآية عبارة "جنات نعيم"، بإضافة "جنات" (مجموعة) إلى "نعيم"، وهو ما لا يعرفه القرآن، إذ لم تضف كلمة "جنات" إلى "نعيم" بلا ألف ولام. أما حينما جاءت كلمة "نعيم" (بلا ألف ولام)، مضافًا إليه، فقد استخدمت في المضاف صيغة المفرد "جنة"، وذلك على النحو التالي: ﴿**جَنَّةَ نَعِيمٍ**﴾[١١]. وأما حينما كان المضاف "جنات" (بصيغة الجمع)، فقد كان المضاف إليه دائمًا هو "النعيم" (بالألف واللام): ﴿**جَنَّاتِ النَّعِيمِ**﴾[١٢]. وحين يكون المضاف هو كلمة "جنات"، والمضاف إليه نكرة، فإن هذا المضاف إليه يكون كلمة أخرى غير "نعيم"، وهذه الكلمة هي "عَدْن": ﴿**جَنَّاتُ عَدْنٍ**﴾[١٣]. أما حينما اجتمعت كلمة "جنات" مع كلمة "نعيم" (منكرة)، فلم تكن العلاقة بينهما هي علاقة الإضافة، كما في الآية التي نقوم بدراستها الآن. وهذان هما الموضعان اللذين اجتمعت فيهما هاتان الكلمتان في جملة واحدة: ﴿**يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُقِيمٌ**﴾[١٤]. ﴿**إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَعِيمٍ**﴾[١٥].

---

(١) سورة الأنعام آية ١٢٦.

(٢) سورة الإسراء آية ٥٩.

(٣) سورة العنكبوت آية ٥٠.

(٤) سورة الأحقاف آية ٢٧.

(٥) سورة الدخان آية ٣٣.

(٦) سورة البقرة آية ٦١.

(٧) سورة البقرة آية ٧٣.

(٨) سورة الكهف آية ٥٧.

(٩) سورة الأنبياء آية ٣٧.

(١٠) سورة المؤمنون آية ٣٠.

(١١) سورة المعارج آية ٣٨.

(١٢) سورة المائدة آية ٦٥، وسورة يونس آية ٩، وسورة الحج آية ٥٦، وسورة لقمان آية ٨، وسورة الصافات آية ٤٣، وسورة الواقعة آية ١٢، وسورة القلم آية ٣٤.

(١٣) سورة النحل آية ٣١، وسورة الكهف آية ٣١، وسورة مريم آية ٦١، وسورة طه آية ٧٦.

(١٤) سورة التوبة آية ٢١.

(١٥) سورة الطور آية ١٧.

(والذين كفروا من بعد ما آمنوا بنقضهم ميثاقهم وما عاهدهم الرسول عليه يُقْذَفون في الجحيم)

يبين د. إبراهيم عوض أنه على الرغم من مجيء عبارة "إن الذين كفروا..." مرارًا في القرآن، لم يحدث أن جاءت بعدها عبارة "من بعد ما كفروا" قط. وإنما الذي فيه هو: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بَعْدَ إِيمَانِهِمْ**﴾[1]. و﴿**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا**﴾[2].

كذلك، لم يحدث قط أن عُطِف في القرآن "العهد" على "الميثاق"، فضلاً عن أن يكون هذا العطف في حالة نقضهما. وهذه هي الآيات التي وردا فيها معًا: ﴿**الَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ**﴾[3]. ﴿**الَّذِينَ يُوفُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَلا يَنقُضُونَ الْمِيثَاقَ**﴾[4]. ﴿**وَالَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ**﴾[5].

ثم إنه لم يحدث في القرآن أن وقع النقض على "ما" المصدرية، يتلوها الفعل "عاهد" (أي المصدر المؤول بالصريح)، كما ورد في الآية التي نحللها الآن من سورة "النورين"، وإنما وقع "النقض" فيه على المصدر الصريح للعهد: ﴿**وَالَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ**﴾[6]. وأيضًا فإن آيتنا هذه تقول: "يُقْذَفون في الجحيم"، مع أنه لم يرد في القرآن البتة "القذف في الجحيم"، وذلك على رغم الكثرة الهائلة لآيات الجحيم فيه. وإليك الآيات التي اشتملت على كلمة "قذف": ﴿**أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ**﴾[7]. ﴿**وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَاراً مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا**﴾[8]. ﴿**بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ**﴾[9]. ﴿**وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمْ الرُّعْبَ**﴾[10]. ﴿**وَيَقْذِفُونَ بِالْغَيْبِ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ**﴾[11]. ﴿**وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ**﴾[12]. وهي تخلو من أي ذكر للقذف في الجحيم.

* * *

(١) سورة ال عمران آية ٩٠.
(٢) سورة النساء آية ١٣٧.
(٣) سورة البقرة آية ٢٧.
(٤) سورة الرعد آية ٢٠.
(٥) سورة الرعد آية ٢٥.
(٦) سورة الرعد آية ٢٥.
(٧) سورة طه آية ٣٩.
(٨) سورة طه آية ٨٧.
(٩) سورة الأنبياء آية ٢٨.
(١٠) سورة الأحزاب آية ٢٦.
(١١) سورة سبأ آية ٥٣.
(١٢) سورة الصافات آية ٨.

(ظلموا أنفسهم وعصوا الوصي الرسول. أولئك يُسقون من حميم).

يبين د. إبراهيم عوض أنه على الرغم من ورود الفعل "عَصي يَعْصي" في القرآن الكريم ثلاثًا وعشرين مرة، فإنه لم يرد البتة متعديًا باللازم. وأيضًا لم ترد المعصية في القرآن، إلا لله أو لرسوله، أو أمره أو أمر شخص ما. أما معصية شخصٍ لشخصٍ ما نفسه غير رسل الله سبحانه فلم ترد.

ثم إن كلمة "وصيّ"، لم تأت قط في القرآن، على الرغم من ورود مادة "و ص ى" فيه اثنتين وثلاثين مرة (هكذا: وصّى، وصّيناكم، وصّينا، أوصاني، تُوصُون. يُوصِي، يُوصِيكم، يُوصين، يُوصّى، تواصَوْا، مُوصٍ، وصيّة، توصية).

وأيضًا فإنه لم يُضف أي شخص للرسول في القرآن. وهذه هي الآيات التي ورد فيها "الرسول" مضافًا إليه، ومنها يتضح أن المضاف في هذه الحالة، هو "عمل" وليس "شخصًا": ﴿**وَيَتَّخِذُ مَا يُنفِقُ قُرُبَاتٍ عِنْدَ اللَّهِ وَصَلَوَاتِ الرَّسُولِ**﴾[١]. ﴿**وَهَمُّوا بِإِخْرَاجِ الرَّسُولِ**﴾[٢]. ﴿**وَيَتَنَاجَوْنَ بِالإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَمَعْصِيَةِ الرَّسُولِ**﴾[٣].

كذلك، فمع أن كلمة "أولئك" قد تكررت في القرآن أكثر من مائة مرة، فإن خبرها لم يأت في أي من هذه المرات فعلاً أو اسمًا مشتقًا من "س ق ى". بل لم يرد في القرآن قط "يُسْقَّون من حميم" (بصيغة المضارع المبني للمجهول)، وإنما ورد فيه مرة واحدة: ﴿**وَسُقُوا مَاءً حَمِيماً**﴾[٤]. (بصيغة الماضي). ليس هذا فقط، بل إن "ظلم النفس" (وقد ورد هنا في أول الآية)، لم يأت في القرآن على رأس أية آية قط. وهذه هي المواضع التي ورد فيها، ﴿**وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ**﴾[٥]. ﴿**قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي**﴾[٦]. ﴿**يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمْ الْعِجْلَ**﴾[٧]. ﴿**قَالا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا**﴾[٨]. ﴿**وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَكِنْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ**﴾[٩]. ﴿**وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**﴾[١٠]. ﴿**وَمَا ظَلَمَهُمْ اللَّهُ وَلَكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**﴾[١١]. ﴿**وَمَا ظَلَمَهُمْ اللَّهُ وَلَكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**﴾[١٢]. ﴿**كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ**

---

(١) سورة التوبة آية ٩٩.

(٢) سورة التوبة آية ١٣.

(٣) سورة المجادلة آية ٨.

(٤) سورة محمد آية ١٥.

(٥) سورة الطلاق آية ١.

(٦) سورة النمل آية ٤٤.

(٧) سورة البقرة آية ٥٤.

(٨) سورة الأعراف آية ٢٣.

(٩) سورة هود آية ١٠١.

(١٠) سورة النحل آية ١١٨.

(١١) سورة آل عمران آية ١١٧.

(١٢) سورة النمل آية ٣٣.

أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ﴾[١]. ﴿وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ﴾[٢]. ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ﴾[٣]. ﴿وَسَكَنتُمْ فِي مَسَاكِنِ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ﴾[٤]. ﴿وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾[٥]. ﴿إِنَّ اللَّهَ لا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئاً وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾[٦]. ﴿فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾[٧]. ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾[٨]. ﴿وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ﴾[٩]. ﴿وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِمَا مُحْسِنٌ وَظَالِمٌ لِنَفْسِهِ مُبِينٌ﴾[١٠]. ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمْ الْمَلائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ...﴾[١١]. ﴿الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمْ الْمَلائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ...﴾[١٢].

(إن الله الذي نوّر السماوات والأرض بما شاء، واصطفى من الملائكة والرسل وجعل المؤمنين * أولئك من خلقه يفعل الله ما يشاء. لا إله إلا هو الرحمن الرحيم).

يبين د. إبراهيم عوض أنه على الرغم من ورود لفظ الجلالة في القرآن قريبًا من ألف مرة، فلم يحدث في حالة وقوعه اسمًا لـ "إنّ" أن عقبته كلمة "الذي". وقد وقع اسمًا لـ "إنّ" عشرات المرات. أما إذا لم يأت اسمًا لـ "إن"، فقد يأتي بعده الاسم الموصول: ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَأَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً﴾[١٣]. ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا﴾[١٤]. ﴿إِنَّمَا إِلَهُكُمْ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ﴾[١٥]. ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ﴾[١٦]. ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ ثُمَّ رَزَقَكُمْ

---

(١) سورة آل عمران آية ١١٧.

(٢) سورة آل عمران آية ١٣٥.

(٣) سورة النساء آية ٦٤.

(٤) سورة إبراهيم آية ٤٥.

(٥) سورة البقرة آية ٥٧.

(٦) سورة يونس آية ٤٤.

(٧) سورة التوبة آية ٧٠.

(٨) سورة العنكبوت آية ٤٠.

(٩) سورة الكهف آية ٣٥.

(١٠) سورة الصافات آية ١١٣.

(١١) سورة النساء آية ٩٧.

(١٢) سورة النحل آية ٢٨.

(١٣) سورة إبراهيم آية ٣٢.

(١٤) سورة الرعد آية ٢.

(١٥) سورة طه آية ٩٨.

(١٦) سورة السجدة آية ٤.

ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ﴾[١]. **﴿إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ"**[٢]. **﴿اللَّهُ الَّذِي أَنْزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَالْمِيزَانَ﴾**[٣]. **﴿اللَّهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمْ الْبَحْرَ لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ﴾**[٤]. **﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ﴾**[٥]. **﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ﴾**[٦]. **﴿وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَتَسَاءَلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ﴾**[٧].

وحتى حينما عقبت كلمة "الذي" لفظ الجلالة الواقع اسمًا "أنَّ" (بفتح الهمزة لا بكسرها)، فقط كان ذلك دائمًا مع العبارة الآتية: "أو لم يروا أن الله الذي...؟"، هكذا: **﴿أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ﴾**[٨]. **﴿أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً﴾**[٩]. **﴿أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلَمْ يَعْيَ بِخَلْقِهِنَّ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يُحْيِيَ الْمَوْتَى﴾**[١٠].

ومن هذا كله، يتضح أن ورود لفظ الجلالة الواقع اسمًا لـ "إنّ" متلوا بالاسم الموصول (كما هو في الآية التي نتناولها الآن بالتحليل)، هو شذوذ عن الاستعمال القرآني. وبالنسبة للفعل "نوّر" الوارد في الآية، يلاحظ أنه لم يأت في القرآن، لا هو ولا مضارعه، ولا الأمر منه، بل ليس في القرآن أي فعل مشتق من "النور"، بل ليس فيه من مادة " ن و ر" إلا "النار والنور والمنير".

وإذا كان الفعل "اصطفى" في "اصطفى من الملائكة والرسل"، قد أتى من غير مفعول، فإن القرآن لا يعرف مثل هذا التركيب مع هذا الفعل، إذ لم يرد فيه "اصطفى" أو "يصطفي" فقط بغير مفعولهما، إلا إذا كان ضميرًا عائدًا على الموصول. وهذا لم يحدث إلا مرتين: **﴿ قُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَسَلَامٌ عَلَىٰ عِبَادِهِ الَّذِينَ اصْطَفَىٰ﴾**[١١]. **﴿ ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا﴾**[١٢].

أيضًا ورد في هذه الآية العبارة التالية: "وجعل من المؤمنين" محذوفًا منها مفعول "جعل"، وهو ما لم يحدث قط في القرآن، وهذه هي المواضع التي ورد فيها الحرف "مِنْ" بعد هذا الفعل، كما في الآية التي

---

(١) سورة الروم آية ٤٠.
(٢) سورة يونس آية ٣.
(٣) سورة الشورى آية ١٧.
(٤) سورة الجاثية آية ١٢.
(٥) سورة الحشر آية ٢٢.
(٦) سورة الحشر آية ٢٣.
(٧) سورة النساء آية ١.
(٨) سورة الإسراء آية ٩٩.
(٩) سورة فصلت آية ١٥.
(١٠) سورة الأحقاف آية ٣٣.
(١١) سورة النمل آية ٥٩.
(١٢) سورة فاطر آية ٣٢.

نحن بصددها: ﴿جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً﴾[١]. ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَنِينَ وَحَفَدَةً﴾[٢]. ﴿جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَناً﴾[٣]. ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الأَنْعَامِ بُيُوتاً﴾[٤]. ﴿جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلالاً﴾[٥]. ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ الْجِبَالِ أَكْنَاناً﴾[٦]. ﴿جَعَلَ لَكُمْ مِنْ الشَّجَرِ الأَخْضَرِ نَاراً﴾[٧]. ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ الْفُلْكِ وَالأَنْعَامِ مَا تَرْكَبُونَ﴾[٨]. ﴿فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالأُنثَى﴾[٩]. ﴿فَجَعَلْتُمْ مِنْهُ حَرَاماً وَحَلالاً﴾[١٠]. ﴿وَجَعَلْنَا مِنْهُمْ أَئِمَّةً﴾[١١]. ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَا مِنْكُمْ مَلائِكَةً﴾[١٢].

وحتى لا يقول أحد إن "مِنْ" في قوله: "وجعل من المؤمنين" زائدة، وبالتالي فإن مفعول "جعل" لم يُحْذَفْ، نؤكد أنه لم ترد "مِنْ" زائدة في أي موضع في القرآن قط، إلا في حالة النفي. وهذه هي المواضع التي وردت فيها: ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلا سَائِبَةٍ﴾[١٣]. ﴿وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ﴾[١٤]. ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ﴾[١٥]. ﴿مَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيَجْعَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ حَرَجٍ﴾[١٦].

كذلك لم تأت "أولئك" في القرآن البتة، متبوعة بحرف جرّ داخل على اسم مضاف، فضلاً عن أن يكون حرف الجر هذا هو "مِنْ"، الذي لم يجئ بعد "أولئك" إلا مرة واحدة، رغم تكرر "أولئك" فيه أكثر من (مائتي مرة): ﴿أُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[١٧]. بله أن يكون الاسم المجرور (سواء بـ "مِنْ" أو بغيرها) هو كلمة "خَلْق".

(١) سورة النحل آية ٧٢.

(٢) سورة النحل آية ٧٢.

(٣) سورة النحل آية ٨٠.

(٤) سورة النحل أية ٨٠.

(٥) سورة النحل آية ٨١.

(٦) سورة النحل آية ٨١.

(٧) سورة يس آية ٨٠.

(٨) سورة الزخرف آية ١٢.

(٩) سورة القيامة آية ٣٩.

(١٠) سورة يونس ٥٩.

(١١) سورة السجدة آية ٢٤.

(١٢) سورة الزخرف آية ٦٠.

(١٣) سورة المائدة آية ١٠٣.

(١٤) سورة الحج آية ٧٨.

(١٥) سورة الأحزاب آية ٤.

(١٦) سورة المائدة آية ٦.

(١٧) سورة ال عمران آية ١١٤.

وهذه أمثلة لورود حرف الجرّ بعد "أولئك" لتلاحظ كيف أن الاسم المجرور غير مضاف: ﴿**أُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾(١). ﴿**أُوْلَئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ**﴾(٢). ﴿**أُوْلَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ**﴾(٣). ﴿**فَأُوْلَئِكَ فِي الْعَذَابِ مُحْضَرُونَ**﴾(٤). ﴿**أُوْلَئِكَ فِي جَنَّاتٍ مُكْرَمُونَ**﴾(٥).

كذلك في النص ركاكة شديدة واضطراب تركيب. وهذه هي الآية: "إن الله الذي نوّر السماوات والأرض بما شاء واصطفى من الملائكة والرسل وجعل من المؤمنين * أولئك من خلقه يفعل الله ما يشاء...". وما معنى "وجعل من المؤمنين"؟ ثم أين خبر "إن"؟ وإذا كان قد حُذِف فما فائدته البلاغية؟ أم يكون الخبر هو "أولئك من خلقه"؟ إن بناء الجملة حينئذ سينكسر. وما مغزى النص هنا على أن الملائكة والرسل والمؤمنين من خلق الله؟ وهل شاحّ أحد في هذا؟.

(قد مكر الذين من قبلهم برسلهم، فأَخَذْتُهم بمكرهم. إن أخذي شديد أليم)

يبين د. إبراهيم عوض أن معنى ذلك، أن الله سبحانه قد حذّر أعداء عليّ وهددهم، ثم لم ينفّذ تهديده، فقد تمت الغلبة لهؤلاء الأعداء، الذين هم من وجهة نظر من يعتقدون بقرآنية هذه السورة أبو بكر وعمر وعثمان ومعاوية، بل وتم لبني أمية كلهم من بعد معاوية ثم لبني العباس من بعدهم. وعندما وصل الفاطميون إلى الحكم (بافتراض أنهم فعلاً من سلالة فاطمة عليها رضوان الله) لم يخلدوا فيه، بل زالت دولتهم مثلهم مثل غيرهم. فما جدوى هذا التهديد إذن؟.

أكثر من ذلك أن هؤلاء الأعداء قد حذفوا، بناء على هذا الادعاء، هذه السورة من القرآن، ولم يحدث لهم شيء.

وبالنسبة لاستخدام الفعل "مكر" في القرآن، فعلى الرغم من مجيئه فيه إحدى عشرة مرة، فقد وردت في هذه المرات كلها عاريًا عن ذكر الممكور به: ﴿**وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ**﴾(٦). ﴿**قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُمْ مِنَ الْقَوَاعِدِ**﴾(٧). ﴿**إِنَّ هَذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا أَهْلَهَا**﴾(٨). ﴿**وَمَكَرُوا مَكْراً وَمَكَرْنَا مَكْراً وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ**﴾(٩). ﴿**أَفَأَمِنَ الَّذِينَ مَكَرُوا السَّيِّئَاتِ أَنْ يَخْسِفَ اللَّهُ**

(١) سورة ال عمران آية ٩١.
(٢) سورة الأعراف آية ١٧٩.
(٣) سورة البقرة آية ٥.
(٤) سورة الروم آية ١٦.
(٥) سورة المعارج آية ٣٥.
(٦) سورة ال عمران آية ٥٤
(٧) سورة النحل آية ٢٦
(٨) سورة الأعراف آية ١٢٣
(٩) سورة النمل آية ٥٠

بِهِمْ الأَرْضَ﴾[١]. ﴿فَوَقَاهُ اللَّهُ سَيِّئَاتِ مَا مَكَرُوا﴾[٢]. ﴿وَمَكَرُوا مَكْراً كُبَّاراً﴾[٣]. ﴿وَقَدْ مَكَرُوا مَكْرَهُمْ وَعِنْدَ اللَّهِ مَكْرُهُمْ﴾[٤].

كذلك يلاحظ أن المصدر "أخْذ" قد أضيف في الآية التي نقوم بتحليلها إلى "ياء المتكلم"، وهو ما لم يحدث في القرآن البتة، سواء كان الآخذ هو الله سبحانه أو غيره. وفي حالة الله سبحانه، فقد أضيف هذا المصدر إلى اسم ظاهر: ﴿وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وَهِيَ ظَالِمَةٌ﴾[٥]. ﴿فَأَخَذْنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُقْتَدِرٍ﴾[٦]. أو إلى "هاء الغائب": ﴿إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ﴾[٧].

* * *

(إن الله قد أهلك عادًا وثمودًا بما كسبوا وجعلهم لكم تذكرة أفلا تتقون)

يبين د. إبراهيم عوض أن في هذه الآية والتي تليها مقارنة ضمنية بين عاد وثمود وفرعون، وبين من جحدوا وصاية على. وهذه مقارنة مجحفة لا معنى لها، فإن أولئك قد كفروا بالله ورسله وحاربوهم، أما هؤلاء فقد وقفوا مع الإسلام ورسوله وجاهدوا معهم. ولو افترضنا صدق زعم الذي وضعوا هذه السورة، فكل ما فعله هؤلاء هو أنهم جحدوا وصاية على، وهي لا يمكن أن تكون من أركان الدين. بل إن الإسلام هو دين الشورى، وتوريث الحكم طعنة لأهم تطبيقات الشورى، وهو استشارة الأمة فيمن يحكمها.

أما من الناحية الأسلوبية، فلم يرد في القرآن قط هذا التركيب: "إن الله قد..."، فضلاً عن أن يكون قد ورد فيه "إن الله قد أهلك...". وأيضًا لم ترد فيه عاد وثمود أو أية أمتين (أو أكثر) معطوفتين مفعولين لـ "أهلك" قط، إلا في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَاداً الأُولَى * وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾[٨] ولكن هناك مع ذلك فرقين مهمين الأول : أن "عادًا" لم تأت عارية عن الوصف بل وصفت بـ "الأولى". والثاني: أن "ثمود" قد أتت على رأس الآية الأخرى، لا في نفس الآية التي ذُكرت فيها (عاد). ومع هذا فـ "ثمود" تقبل أيضًا أن تكون منصوبة على "الاشتغال". كذلك لم ترد "ثمود" منوّنة في القرآن قط.

(وفرعون بما طغى على موسى وأخيه هارون أَغْرَقْتُه ومن تبعه أجمعين)

---

(١) سورة النحل آية ٤٥

(٢) سورة غافر آية ٤٥

(٣) سورة نوح آية ٢٢

(٤) سورة إبراهيم آية ٤٦

(٥) سورة هود آية ١٠٢

(٦) سورة القمر آية ١٤٢

(٧) سورة هود آية ١٠٢

(٨) سورة النجم آية ٥٠-٥١.

يبين د. إبراهيم عوض أنه لم يرد الفعل "طغى" في القرآن متلوًّا بـ "على" لإيصاله إلى المفعول، بل في كل المواضع التي جاء فيها جاء مطلقًا (أي بلا أيّ مفعول)، وذلك على الرغم من وروده هو ومشتقاته حوالي ثلاثين مرة، ما بين فعل ماض ومضارع ومصدر واسم فاعل. وهذه بعض الأمثلة ﴿**اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى**﴾[1]. ﴿**مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى**﴾[2]. ﴿**الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلادِ**﴾[3]. ﴿**كَلاَّ إِنَّ الإِنسَانَ لَيَطْغَى * أَنْ رَآهُ اسْتَغْنَى**﴾[4]. ﴿**أَتَوَاصَوْا بِهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ**﴾[5]. ﴿**قَالُوا يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا طَاغِينَ**﴾[6]. ﴿**اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ**﴾[7].

هذا عن "طغى على...". أما بالنسبة لـ "أَغْرَقْتُ" فالملاحظ أن الفعل "أغرق" لم يجئ في القرآن قط مسندًا إلى "تاء المتكلم" (بل ولا إلى أي تاء للفاعل). وفي كل مرة يتحدث الله عن نفسه، بوصفه المغرق، نجده سبحانه يستخدم "نا" الفاعلين. وقد تكرر ذلك ثلاث عشرة مرة، وهذه أمثلة ثلاثة منها: ﴿**وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ**﴾[8]. ﴿**وَمِنْهُمْ مَنْ أَغْرَقْنَا**﴾[9]. ﴿**فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ**﴾[10].

ثم إن الآية تقول إنه سبحانه قد أغرق فرعون ومن تبعه أجمعين، مع أن الذين غرقوا مع فرعون، لم يكونوا كل أتباعه، بل الجيش الذي طارد به موسى وبني إسرائيل فقط.

(ليكون لكم آية، وإن أكثركم فاسقون)

من المخاطب بقوله: "إن أكثركم فاسقون"؟ أهم المؤمنون؟ فكيف يكون فيهم فاسقون بله أن يكون أكثرهم فاسقين؟ أهم الكافرون؟ فكيف يكون منهم غير فاسقين (بمفهوم الآية)؟ إلا إذا قلنا إن المقصود هم أصحاب النبي (الذي كفروا بناء على اعتقاد من يزعمون أن هذه السورة من القرآن)، وإذن فكيف يكون أكثرهم فقط فاسقين، وليسوا كلهم (اللهم إلا نفرًا ضئيلاً في اعتقاد المؤمنين بهذه السورة لا يُعَدُّون شيئًا)؟

(إن الله يجمعهم في يوم الحشر فلا يستطيعون الجواب حين يُسْألون)

يبين د. إبراهيم عوض أن إيراد كلمة "يوم" بعد الفعل "يجمع" من غير دخول "اللام" أو "إلى" عليها، يخالف طريقة القرآن، الذي لم يستخدم قط كلمة "يوم" (أو ما في معناها) في هذا السياق، إلا مسبوقة

---

(١) سورة طه آية ٢٤.

(٢) سورة النجم آية ١٧.

(٣) سورة الفجر آية ١١.

(٤) سورة العلق آية ٦،٧.

(٥) سورة الذاريات آية ٥٣.

(٦) سورة القلم آية ٣١.

(٧) سورة البقرة آية ١٥.

(٨) سورة البقرة آية ٥٠.

(٩) سورة العنكبوت آية ٤٧.

(١٠) سورة الزخرف آية ٥٥.

بأحد هذين الحرفين: ﴿فَكَيْفَ إِذَا جَمَعْنَاهُمْ لِيَوْمٍ لا رَيْبَ فِيهِ﴾[1]. ﴿يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ﴾[2]. ﴿لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾[3].

ثم إنه لم يرد في القرآن قط تعبير "في يوم الحشر"، وإنما جاء فيه "ليوم الجمع"، وذلك في قوله تعالى: " **يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ** " الذي من الواضح أن مؤلف هذه السورة، قد وضعه نصب عينه وهو يصوغ هذه الآية. وعلى أي حال، فهذان هما الموضعان اللذان وردت فيهما كلمة "حشْر" في القرآن كله: ﴿ذَلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ﴾[4]. ﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ دِيَارِهِمْ لأَوَّلِ الْحَشْرِ﴾[5].

كذلك لم ترد كلمة "جواب" في القرآن معرَّفة بالألف واللام، وإنما جاءت في المرات الأربع التي وردت فيها مضافة إلى "قومه" في هذا التركيب: ﴿وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلاَّ أَنْ قَالُوا...﴾[6].

ويتبقى من الآية التي نحن بصدد تحليلها قوله "حين يُسألون"، الذي ورد فيه السؤال بعد "حين"، وهو ما لم يحدث قط في القرآن، إذ أنه على الرغم من ورود الفعل "سأل" (بصيغة الماضي والمضارع) فيه عشرات المرات، فإنه لم يرد بعد كلمة "حين" في أي منها.

* * *

(إن الجحيم مأواهم، وإن الله عليم حكيم.)

يبين د. إبراهيم عوض أن كلمة "مأوى" وردت في القرآن اثنتين وعشرين مرة: أربع مرات منها معرّفة بـ "أل"، وفي الباقي مضافة إلى ضمير: "مأواكم" (٣ مرات)، و"مأواه" (٣ مرات)، و"مأواهم" (١٢ مرة). وأنها حين تأتي مضافة، فإنها لا تكون إلا مبتدأ: ﴿وَمَأْوَاكُمْ النَّارُ﴾[7]. ﴿مَأْوَاكُمْ النَّارُ﴾[8]. ﴿وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ﴾[9]. ﴿وَمَأْوَاهُ النَّارُ﴾[10]. ﴿وَمَأْوَاهُمْ النَّارُ﴾[11]. ﴿ثُمَّ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ﴾[12]. ﴿فَأُوْلَئِكَ مَأْوَاهُمْ

---

(١) سورة ال عمران آية ٢٥.

(٢) سورة التغابن آية ٩.

(٣) سورة الشعراء آية ٣٨.

(٤) سورة ق آية ٤٤.

(٥) سورة الحشر آية ٢.

(٦) سورة الأعراف آية ٨٢، وسورة النمل آية ٥٦، وسورة العنكبوت آية ٢٤، ٢٦.

(٧) سورة العنكبوت آية ٢٥.

(٨) سورة الحديد آية ١٥.

(٩) سورة آل عمران آية ١٦٢.

(١٠) سورة المائدة آية ٧٢.

(١١) سورة آل عمران آية ١٥١.

(١٢) سورة آل عمران آية ١٩٧.

جَهَنَّمُ﴾[1]. ﴿**أُوْلَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ**﴾[2]. ﴿**وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ**﴾[3]. ﴿**أُوْلَئِكَ مَأْوَاهُمُ النَّارُ**﴾[4]. ﴿**فَمَأْوَاهُمُ النَّارُ**﴾[5]. أي أنها في حالة الإضافة، لم تأت خبرًا قط، على عكس العبارة موضوع تحليلنا: "إن الجحيم مأواهم". أما حين أتت خبرًا (أو مضافًا إليها الخبر)، فكانت غير مضافة: **عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى**﴾[6]. ﴿**فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى**﴾[7]. ﴿**فَإِنَّ الْجَنة هِيَ الْمَأْوَى**﴾[8] ومن هذا يتبين أن استعمال كلمة "مأوى" في الآية التي معنا، استعمال غير قرآني.

* * *

(يا أيها الرسول، بلّغ إنذاري. فسوف يعلمون).

يبين د. إبراهيم عوض أنه على الرغم من ورود مشتقات مادة "نذر" ١٣٠ مرة في القرآن، فلم تأت فيه قط كلمة "إنذار"، مع أن ماضي هذا المصدر ومضارعه قد تكررا خمسًا وأربعين مرة، إلى جانب تكرر اسم الفاعل منه "مُنْذِر" أكثر من عشرين مرة.

كذلك، ففي كل المرات التي ورد فيها الفعل "بلِّغ (بتشديد اللام)، أو "أبلغ"، كان مفعوله دائم هو كلمة "رسالة" أو "رسالات" أو "ما" الموصولة (ومعها الفعل "أُرْسِل" أو "أُنْزِل"). وها هي ذي الآيات التي ورد فيها هذان الفعلان: ﴿**يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ**﴾[9]. ﴿**أُبَلِّغُكُمْ رِسَالاتِ رَبِّي**﴾[10]. ﴿**وَأُبَلِّغُكُمْ مَا أُرْسِلْتُ بِهِ**﴾[11]. ﴿**الَّذِينَ يُبَلِّغُونَ رِسَالاتِ اللَّهِ**﴾[12]. ﴿**وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي**﴾[13]. ﴿**وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالاتِ رَبِّي**﴾[14]. ﴿**فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ**

(١) سورة النساء آية ٩٧.
(٢) سورة النساء آية ١٢١.
(٣) سورة التوبة آية ٧٣.
(٤) سورة يونس آية ٨.
(٥) سورة السجدة آية ٢٠.
(٦) سورة النجم آية ١٥.
(٧) سورة النازعات آية ٣٩.
(٨) سورة النازعات آية ٤١.
(٩) سورة المائدة آية ٦٧.
(١٠) سورة الأعراف آية ٦٢.
(١١) سورة الأحقاف آية ٢٣.
(١٢) سورة الأحزاب آية ٣٩.
(١٣) سورة الأعراف آية ٧٩.
(١٤) سورة الأعراف آية ٩٣.

مَا أُرْسِلْتُ بِهِ إِلَيْكُمْ﴾[1]. ﴿**لِيَعْلَمَ أَنْ قَدْ أَبْلَغُوا رِسَالاتِ رَبِّهِمْ**﴾[2]. ومن هذا يتضح أنه لم يرد البتة في القرآن "بلِّغْ إنذاري (أو تهديدي أو تخويفي أو تحذيري)".

أما فيما يتعلق بقوله: "فسوف يعلمون"، فقد وردت هذه العبارة في القرآن ست مرات، ولكن في كل مرة كان موقف الكفار يُذْكر قبلها مباشرة: ﴿**فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ**﴾[3]. ﴿**فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ**﴾[4]. ﴿**لِيَكْفُرُوا بِمَا آتَيْنَاهُمْ وَلِيَتَمَتَّعُوا فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ**﴾[5]. ﴿**فَكَفَرُوا بِهِ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ**﴾[6]. ﴿**الَّذِينَ كَذَّبُوا بِالْكِتَابِ وَبِمَا أَرْسَلْنَا بِهِ رُسُلَنَا فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ**﴾[7]. ﴿**وَقِيلِهِ يَا رَبِّ إِنَّ هَؤُلاءِ قَوْمٌ لا يُؤْمِنُونَ * فَاصْفَحْ عَنْهُمْ وَقُلْ سَلامٌ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ**﴾[8].

فهذه العبارة لم ترد في القرآن قط عقب أمر بالتبليغ أو ما يشبهه، كما هو الحال في الآية التي بين أيدينا، بل تُعْطي للكفار أولاً فرصة لفهم الشيء المبلَّغ، فإذا أصرّوا على عصيانهم وعتوّهم وكفرهم، فعندئذ يذكر القرآن موقفهم هذا، ثم يعقب بهذا التهديد الموجز الحاسم.

* * *

(قد خسر الذين كانوا عن آياتي وحكمي معرضون).

يبين د. إبراهيم عوض أنه على الرغم من ورود كلمة "حُكْم" في القرآن ٣٠ مرة، فإنها لم تأت مضافة إلى ضمير المتكلم، وإنما في المرات التي أُضيفت فيها (وعددها خمس)، كانت إضافتها دائمًا إلى ضمير الغيبة: ﴿**وَاللَّهُ يَحْكُمُ لا مُعَقِّبَ لِحُكْمِهِ**﴾[9]. ﴿**وَلا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَداً**﴾[10]. ﴿**إِنَّ رَبَّكَ يَقْضِي بَيْنَهُمْ بِحُكْمِهِ**﴾[11]. ﴿**وَمَا اخْتَلَفْتُمْ فِيهِ مِنْ شَيْءٍ فَحُكْمُهُ إِلَى اللَّهِ**﴾[12]. ﴿**وَكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِينَ**﴾[13].

كذلك فإنه لم تُعْطَف في القرآن كلمة "حُكْم" على كلمة "آيات"، بل لم تقترنا أصلاً مجرد اقتران، وإنما يقترن "الحكم" فيه (حين يقترن) بـ "الكتاب والنبوة" أو "العِلْم": ﴿**مَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُؤْتِيَهُ اللَّهُ الْكِتَابَ**

---

(١) سورة هود آية ٥٧.

(٢) سورة الجن آية ٢٨.

(٣) سورة الحجر آية ٣.

(٤) سورة الحجر آية ٩٦.

(٥) سورة العنكبوت آية ٦٦.

(٦) سورة الصافات آية ١٧٠.

(٧) سورة غافر آية ٧٠.

(٨) سورة الزخرف آية ٨٨-٨٩.

(٩) سورة الرعد آية ٤١.

(١٠) سورة الكهف آية ٢٦.

(١١) سورة النحل آية ٧٨.

(١٢) سورة الشورى آية ١٠.

(١٣) سورة الأنبياء آية ٧٨.

وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ...﴾[1]. **﴿أُوْلَئِكَ الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ... ﴾**[2]. **﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ﴾**[3]. **﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً﴾**[4]. **﴿وَلُوطاً آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً﴾**[5]. **﴿وَلُوطاً آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً﴾**[6]. **﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً﴾**[7].

ليس هذا فحسب، بل إنه في كل العبارات التي وردت في القرآن عن الإعراض عن الآيات، لم تُضف "الآيات" البتة إلى "ياء المتكلم، بل أتت إما منفردة أو مضافة على كلمة "ربهم" أو "نا" الفاعلين، أو ها" الغائبة. وإليك بعض أمثلة ذلك في القرآن: **﴿وَكَأَيِّنْ مِنْ آيَةٍ فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُونَ﴾**[8]. **﴿وَمَا تَأْتِيهِمْ مِنْ آيَةٍ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِمْ إِلاَّ كَانُوا عَنْهَا مُعْرِضِينَ﴾**[9]. **﴿وَآتَيْنَاهُمْ آيَاتِنَا فَكَانُوا عَنْهَا مُعْرِضِينَ﴾**[10]. **﴿وَهُمْ عَنْ آيَاتِهَا مُعْرِضُونَ﴾**[11].

وبالإضافة إلى ذلك، فإنه لم يرد قط، كما هو واضح، الاسم الموصول "الذين" (ولا أي اسم موصول آخر) في أي من العبارات التي ذكرت الإعراض عن الآيات.

* * *

(مَثَل الذين يوفون بعهدك إني جزيتهم جنات النعيم).

يبين د. إبراهيم عوض أنه على الرغم من ورود كلمة "عهد" في القرآن، قريبًا من ثلاثين مرة، فإنها لم تأت قط مضافة إلى "كاف" الخطاب، كما أتت في الآية الحالية.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن عبارة "مثل الشيء الفلاني..."، لم ترد في القرآن قط، في المرات التي قاربت العشرين، إلا وذُكر معها المشبه به (هكذا: مثل الشيء الفلاني كمثل كذا" أو "مثله كذا"، إلا في حالة "مَثَل الجنة..."، التي وردت مرتين اثنتين لا غير، وفي هاتين المرتين، لم تأت "إن بعد قوله "مثل الجنة"، على عكس ما هو موجود في آيتنا هذه. وهذان هما الموضعان المشار إليها: **﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي**

---

(١) سورة آل عمران آية ٧٩.
(٢) سورة الأنعام آية ٨٩.
(٣) سورة الجاثية آية ١٦.
(٤) سورة يوسف آية ٢٢.
(٥) سورة الأنبياء آية ٧٤.
(٦) سورة الأنبياء آية ٧٩.
(٧) سورة القصص آية ١٤.
(٨) سورة الأنبياء آية ١٠٥.
(٩) سورة الأنعام آية ٤.
(١٠) سورة الحجر آية ٨١.
(١١) سورة الأنبياء آية ٣٢.

وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ﴾[١]. ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ﴾[٢].

* * *

(إن الله لذو مغفرة وأجر عظيم.)

يبين د. إبراهيم عوض

أولاً: لم يحدث أن ورد في القرآن قط: "إن الله لذو مغفرة).

ثانيًا: لم يأت القرآن "ذو كذا وكذا" (بمضاف إليه ومعطوف عليه)، بل كل الأمثلة التي وردت فيها "ذو"، كانت: "ذو كذا" فقط. وهذه هي المواضع التي أتت فيها: ﴿وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ﴾[٣]. ﴿وَرَبُّكَ الْغَنِيُّ ذُو الرَّحْمَةِ﴾[٤]. ﴿وَإِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ لِلنَّاسِ عَلَى ظُلْمِهِمْ وَإِنَّ رَبَّكَ لَشَدِيدُ الْعِقَابِ﴾[٥]. ﴿وَرَبُّكَ الْغَفُورُ ذُو الرَّحْمَةِ﴾[٦]. ﴿رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ﴾[٧]. ﴿إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ﴾[٨]. ﴿عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى * ذُو مِرَّةٍ﴾[٩]. ﴿وَهُوَ الْغَفُورُ الْوَدُودُ * ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ﴾[١٠]. ﴿قُرآناً عَرَبِيّاً غَيْرَ ذِي عِوَجٍ﴾[١١]. ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِي انْتِقَامٍ﴾[١٢]. غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَدِيدِ الْعِقَابِ ذِي الطَّوْلِ﴾[١٣]. ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ * ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ﴾[١٤]. والمرة الوحيدة التي حدث فيها عطف بعد "ذو كذا"، تكررت فيها "ذو": ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ وَذُو عِقَابٍ أَلِيمٍ﴾[١٥]. وحتى هنا، فإننا نلاحظ أن الصفتين متقابلتان: "ذو مغفرة، وذو عقاب أليم"، وليستا متقاربتين كما هو الحال في الآية التي نحن بصدد الحديث عنها: "ذو مغفرة وأجر عظيم".

(إن عليًّا من المتقين).

---

(١) سورة الرعد آية ٣٥.

(٢) سورة محمد آية ١٥.

(٣) سورة آل عمران آية ٤، وسورة المائدة آية ٥٩.

(٤) سورة الأنعام آية ١٣٣.

(٥) سورة الرعد آية ٦.

(٦) سورة الكهف آية ٥٨.

(٧) سورة غافر آية ١٥.

(٨) سورة الذاريات آية ٥٨.

(٩) سورة النجم آية ٥-٦.

(١٠) سورة البروج آية ١٤-١٥.

(١١) سورة الزمر آية ٢٨.

(١٢) سورة الزمر آية ٣٧.

(١٣) سورة غافر آية ٣.

(١٤) سورة التكوير آية ١٩-٢٠.

(١٥) سورة فصلت آية ٤٣.

يوضح د. إبراهيم عوض أنه بغض النظر عن أن أي مسلم غير "زيد" لم يرد ذكره في القرآن، فإن عبارة "إن فلانًا من المتقين"، لا وجود لها في القرآن، وإنما ورد فيه "إن فلانًا لمن المرسلين". وقد تكررت هذه العبارة ثلاث مرات: ﴿**وَإِنَّ إِلْيَاسَ لَمِنْ الْمُرْسَلِينَ**﴾، ﴿**وَإِنَّ لُوطاً لَمِنْ الْمُرْسَلِينَ**﴾، ﴿**وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنْ الْمُرْسَلِينَ**﴾(1).

* * *

(وإنا لنوفيه حقه يوم الدين).

يبين د. إبراهيم عوض أن الفعل "وفَّى يوفِّي" لم يرد اسم الفاعل منه في القرآن، إلا واقعًا على الحساب، أو الأعمال، أو الأجور، أو ما كسبته النفس أو عملته، أو ما ينفقه البشر من خير، أو ما يحصلون عليه من نصيب، ولم تأت فيه "توفية الحق" قط. وهذه أمثلة مما ورد في القرآن في هذا الموضوع للتوضيح: ﴿**وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ**﴾(2). ﴿**مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَالَهُمْ فِيهَا**﴾(3). ﴿**يَوْمَئِذٍ يُوَفِّيهِمْ اللَّهُ دِينَهُمْ الْحَقَّ**﴾(4). ﴿**لِيُوَفِّيَهُمْ أُجُورَهُمْ**﴾(5). ﴿**وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ**﴾(6). ﴿**وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ**﴾(7). ﴿**وَإِنَّا لَمُوَفُّوهُمْ نَصِيبَهُمْ غَيْرَ مَنقُوصٍ**﴾(8).

* * *

(وكرَّمناه على أهلك أجمعين).

يبين د. إبراهيم عوض أن الفعل "كرَّم" لم يُسْتَخْدَم قط في القرآن على لسان المولى سبحانه، واقعًا على شخص بعينه. إنما ورد هذا الفعل مرة واحدة في القرآن لا غير لبني آدم جميعًا: ﴿**وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ**﴾(9).

كذلك، لم ترد في القرآن البتة كلمة "أجمعين" (أو "جميعًا" أو "كلهم"... الخ) بعد كلمة "أهلك"، على الرغم من ورود هذه الأخيرة فيه تسع مرات. إنما وردت بعد "أهلكم" و "أهله": ﴿**وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ**﴾(10). ﴿**فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ أَجْمَعِينَ**﴾(11). ﴿**إِذْ نَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ أَجْمَعِينَ**﴾(12).

(1) سورة الصافات الآيات ١٢٣، ١٣٣، ١٣٩.
(2) سورة النور آية ٣٩.
(3) سورة هود آية ١٥.
(4) سورة النور آية ٢٥.
(5) سورة النور آية ٢٥.
(6) سورة آل عمران آية ٢٥.
(7) سورة البقرة آية ٢٧٢.
(8) سورة هود آية ١٠٩.
(9) سورة الإسراء آية ٧٠.
(10) سورة يوسف آية ٩٣.
(11) سورة الشعراء آية ١٧٠.
(12) سورة الصافات آية ١٣٤.

وأخيرًا، هل يُعْقَّل أن يكرّمَ عليّ تكريمًا يضعه حتى فوق فاطمة، وهي ابنة النبي عليه الصلاة والسلام ؟

* * *

(فإنه وذريته لصابرون).

ثم يتساءل د. إبراهيم عوض هل يكون عليّ كرم الله وجهه عند الله أفضل من إبراهيم أبي الأنبياء عليه السلام؟ لقد طلب عليه السلام من ربه أن يجعل من ذريته إمامًا للناس، مثلما كان هو إمامًا، فكان رد المولى جلال جلاله عليه هو: ﴿**لا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ**﴾[1]. أما ذرية عليّ، فهم على هذا الاعتقاد صابرون جميعهم بلا استثناء، كأنه لن يكون فيهم ضَجِر أو ضعيف العزم بل فاجرًا أو كافرًا. إن هذا ضد طبيعة الأمور والأشياء.

كذلك لم ترد في القرآن قط هذه العبارة: "فإنه وذريته لصابرون"، بل حتى ولا قالبها التركيبي: "فإنه وذويه لفاعلون"، أيًا كانت الكلمات التي تملأ هذا القالب. بل لا تقابلنا كلمة "الصابرون" في القرآن أبدًا، خبرًا لـ "إنّ".

* * *

(قل للذين كفروا بعدما آمنوا: طلبتم زينة الحياة الدنيا واستعجلتم بها ونسيتم ما وعَدكم الله ورسوله ونقضتم العهود من بعد توكيدها. وقد ضربنا لكم الأمثال لعلكم تهتدون).

يبين د. إبراهيم عوض أن الآية تأمر النبي عليه الصلاة والسلام أن يقول للذين كفروا (أي لأبي بكر وعمر وعثمان ومعاوية وغيرهم ممن اغتصبوا حق عليّ في نظر من يعتقدون في قرآنية هذه السورة): "طلبتم زينة الحياة الدنيا... الخ". ولكن لم يحدث في الواقع أن قال لهم النبي عليه السلام ذلك، لا بلسان المقال، ولا بلسان الحال، وظل إلى آخر حياته يحبهم ويقربهم. فهل نفهم من هذا أنه عليه الصلاة والسلام لم يبلِّغ ما أنزل إليه من ربه، وأنه إذن لم يقم بواجب الرسالة التي انتدبه الله لها؟ أم ماذا؟

أما قوله: "كفروا بعدما آمنوا"، فقد سبق أن تناولنا شبيهه من قبل، فلا داعي من ثم لإعادة ما قلناه.

وبالنسبة لقوله: "طلبتم زينة الحياة الدنيا"، فإنه لم يحدث أن ورد في القرآن الفعل "طلب" مع "زينة الحياة الدنيا"، بل دائمًا ما يستخدم معها القرآن الفعل "يريد": ﴿**وَلا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا**﴾[2]. ﴿**مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَالَهُمْ فِيهَا**﴾[3]. ﴿**إِنْ كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحاً جَمِيلاً**﴾[4].

---

(١) سورة البقرة آية ١٢٤.

(٢) سورة الكهف آية ٢٨.

(٣) سورة هود آية ١٥.

(٤) سورة الأحزاب آية ٢٨.

وإذا كانت الآية هنا تقول عن الكافرين: "واستعجلتم بها" (أي بزينة الحياة الدنيا)، فاعلم أن الاستعجال لم يأت في القرآن مطلقًا بالنسبة للكافرين، سواء كانوا هم المستعجلين أو كان الرسول عليه السلام هو المستعجل، إلا وهو استعجال عذاب، لا استعجال زينة أو غيرها من طيبات الحياة الدنيا. وقد تكرر ذلك في القرآن تسع عشرة مرة. وهذه أمثلة منها: ﴿**بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[1]. ﴿**مَا عِندِي مَا تَسْتَعْجِلُونَ بِهِ**﴾[2]. ﴿**فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُوا الْعَزْمِ مِنْ الرُّسُلِ وَلا تَسْتَعْجِلْ لَهُمْ**﴾[3]. ﴿**قُلْ لَوْ أَنَّ عِندِي مَا تَسْتَعْجِلُونَ بِهِ لَقُضِيَ الأَمْرُ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ**﴾[4]. ﴿**أَفَبِعَذَابِنَا يَسْتَعْجِلُونَ**﴾[5]. ﴿**وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ**﴾[6]. ﴿**وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالسَّيِّئَةِ قَبْلَ الْحَسَنَةِ وَقَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِمْ الْمَثُلاتُ**﴾[7].

وإلى جانب هذا، فإن الآية التي ندرسها هنا تقول: "ونسيتم ما وعدكم الله ورسوله"، أما القرآن، فلم يأت في أي موضع منه "النسيان" واقعًا على "الوعد" أيّ وعد.

وأيضًا لم ترد كلمة "العهود" في أي موضع من القرآن، على الرغم من أن مفردها "عهد" قد تكرر فيه نحو ثلاثين مرة. كذلك لم تأت فيه كلمة "العهد" بالألف واللام، عقب فعل النقض، بل إن صيغة الماضي "نقَّضَ"، لم تأت مع "العهد" بتاتًا، وإليك الشواهد: ﴿**الَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ**﴾[8]. ﴿**الَّذِينَ عَاهَدْتَ مِنْهُمْ ثُمَّ يَنقُضُونَ عَهْدَهُمْ فِي كُلِّ مَرَّةٍ**﴾[9]. ﴿**وَالَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ**﴾[10].

* * *

(يا أيها الرسول، قد أنزلنا إليك آيات بينات فيها: من يتوفاه مؤمنًا ومن يتولاه من بعدك يُظْهرون).

يبين د. إبراهيم عوض أن "قد" لم تجئ في القرآن بعد "يا أيها الرسول"، ولا حتى بعد "يا أيها النبي" قطّ. وها هي ذي الآيات التي ورد فيها هذان النداءان: ﴿**يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ لا يَحْزُنْكَ الَّذِينَ يُسَارِعُونَ فِي الْكُفْرِ**﴾[11]. ﴿**يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ**﴾[12]. ﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللَّهُ وَمَنْ اتَّبَعَكَ مِنْ**

---

(١) سورة الأحقاف آية ٢٤.

(٢) سورة الأنعام آية ٥٧.

(٣) سورة الأحقاف آية ٣٥.

(٤) سورة الأنعام آية ٥٨.

(٥) سورة الشعراء آية ٢٠٤، وسورة الصافات آية ١٧٦.

(٦) سورة الحج آية ٤٧.

(٧) سورة الرعد آية ٦.

(٨) سورة البقرة آية ٢٧.

(٩) سورة الأنفال آية ٥٦.

(١٠) سورة الرعد آية ٢٥.

(١١) سورة المائدة آية ٤١.

(١٢) سورة المائدة آية ٦٧.

الْمُؤْمِنِينَ"[١]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضْ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ﴾[٢]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِمَنْ فِي أَيْدِيكُمْ مِنْ الأَسْرَى إِنْ يَعْلَمْ اللَّهُ فِي قُلُوبِكُمْ خَيْراً يُؤْتِكُمْ خَيْراً مِمَّا أُخِذَ مِنْكُمْ﴾[٣]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدْ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ"[٤]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ﴾[٥]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ اتَّقِ اللَّهَ وَلا تُطِعْ الْكَافِرِينَ وَالْمُنَافِقِينَ﴾[٦]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً﴾[٧]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَحْلَلْنَا لَكَ أَزْوَاجَكَ اللاَّتِي آتَيْتَ أُجُورَهُنَّ﴾[٨]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلابِيبِهِنَّ﴾[٩]. ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا جَاءَكُمْ الْمُؤْمِنَاتُ مُهَاجِرَاتٍ فَامْتَحِنُوهُنَّ﴾[١٠]. ﴿يا أيها النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمْ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ﴾[١١]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ﴾[١٢].

ثم إن في قوله "من يتوفاه مؤمنًا ومن يتولاه من بعدك يُظْهرُون"، ركاكة شديدة، إذ المفروض أن الفاعل في "يتوفاه" هو الله، ومفعوله هو الضمير العائد على الإنسان الذي سيموت مؤمنًا، على حين أن الفاعل في "يتولاه" هو الإنسان الذي يؤمن بوصاية على، ومفعوله هو الضمير العائد على عليّ كرم الله وجهه، وهذان مختفان مع ذينك. وأيضًا، فإنه لن يسبق ذكر الله ولا عليّ. وإذا كنتُ قد أرجعتُ كل ضمير إلى مرجعه، فقد تم ذلك اعتمادًا على السياق الذي ورد فيه النص لا غير. ثم ما معنى "يُظْهرون"؟ أهي مشتقة من "الظهور"، أي الخروج من الخفاء إلى العلن؟ فما معنى ذلك؟ ما معنى أن الله سيُظهر الذي يموت على الإيمان، وكذلك الذي يتولى عليًا بعد وفاة الرسول عليه السلام؟ أم معناها "يُنصرُون"؟ ولكن القرآن لم يستخدم "الإظهار" بمعنى النصر إلاّ لدينه، الذي قال فيه في ثلاثة مواضع: ﴿لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾[١٣] ولم يستخدم هذا الفعل بهذا المعنى لواحد من البشر.

---

(١) سورة الأنفال آية ٦٤.

(٢) سورة الأنفال آية ٦٥.

(٣) سورة الأنفال آية ٧٠.

(٤) سورة التوبة آية ٧٣، وسورة التحريم آية ٩.

(٥) سورة الأحزاب آية ٢٨.

(٦) سورة الأحزاب آية ١.

(٧) سورة الأحزاب آية ٤٥.

(٨) سورة الأحزاب آية ٥٠.

(٩) سورة الأحزاب آية ٥٩.

(١٠) سورة الممتحنة آية ١٠.

(١١) سورة الطلاق آية ١.

(١٢) سورة التحريم آية ١.

(١٣) سورة التوبة آية ٣٣.

كذلك، فقد ورد الفعلان المضارعان ("يتوفاه" و "يتولاه") مرفوعين في النصّ الذي ورد في كتاب إحسان إلهي ظهير. وهذا مخالف لأسلوب القرآن، الذي يجْزَّم فيه المضارع في مثل هذه الحالة.

* * *

(فأَعْرِض عنهم، إنهم مُعْرِضون).

يبين د. إبراهيم عوض أن كلمة "معرضون" وردت (بالرفع) في القرآن أربع عشرة مرة، ومع ذلك، فلم تأت في إحدى هذه المرات الأربع عشرة خبرًا لـ "إنَّ"، بل جاءت في كل هذه المواضع خبرًا لمبتدأ. ومن الواضح أن كاتب هذه السورة، كان في ذهنه وهو يؤلف الآية الحالية أصداء قوله تعالى: "فأَعْرِض عنهم وانْتَظِر، إنهم منتظرون"، ولكنه حذف فعل الانتظار، واستبدل باسم الفاعل منه اسم فاعل من الفعل "أعرض"، وهو ما لم يرد في أي موضع من القرآن.

* * *

(إنا لهم مُحْضِرون * في يوم لا يُغْنِي عنه شيء ولا هم يُرْحَمُون).

يبين د. إبراهيم عوض أن اسم الفاعل لم يجئ في القرآن البتة من "أحضر"، وإنما جاء فيه اسم المفعول منه (عدة مرات: مرة مفردًا، وتسعًا جمعًا): ﴿**يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَراً**﴾[1]. ﴿**فَأُوْلَئِكَ فِي الْعَذَابِ مُحْضَرُونَ**﴾[2]. ﴿**أُوْلَئِكَ فِي الْعَذَابِ مُحْضَرُونَ**﴾[3]. ﴿**وَإِنْ كُلٌّ لَمَّا جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ**﴾[4]. ﴿**فَإِذَا هُمْ جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ**﴾[5]. ﴿**وَهُمْ لَهُمْ جُندٌ مُحْضَرُونَ**﴾[6]. ﴿**فَكَذَّبُوهُ فَإِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ**﴾[7]. ﴿**وَلَقَدْ عَلِمَتْ الْجِنَّةُ إِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ**﴾[8]. ﴿**ثُمَّ هُوَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مِنْ الْمُحْضَرِينَ**﴾[9]. ﴿**وَلَوْلا نِعْمَةُ رَبِّي لَكُنتُ مِنْ الْمُحْضَرِينَ**﴾[10].

كذلك، فقد وردت كلمة "شيء" في قوله: "في يوم لا يُغْني عنهم شيء" فاعلاً للفعل "يُغْني". وهذا لم يقع قط في القرآن الكريم، فما من جملة جاءت فيها "شيء" مع "أغنى / يُغْني" أو مع اسم فاعله إلا وكانت "شيء" منصوبة أو مجرورة بـ "مِنْ". وقد حدث هذا عشرين مرة: ﴿**فَمَا أَغْنَى عَنْهُمْ سَمْعُهُمْ وَلا**

---

(١) سورة آل عمران آية ٣٠.

(٢) سورة الروم آية ١٦.

(٣) سورة سبأ آية ٣٨.

(٤) سورة يس آية ٣٢.

(٥) سورة يس آية ٥٣.

(٦) سورة يس آية ٥٧.

(٧) سورة الصافات آية ١٢٧.

(٨) سورة الصافات آية ١٥٨.

(٩) سورة القصص آية ٦١.

(١٠) سورة الصافات آية ٥٧.

أَبْصَارُهُمْ وَلا أَفْئِدَتُهُمْ مِنْ شَيْءٍ﴾[1]. ﴿فَمَا أَغْنَتْ عَنْهُمْ آلِهَتُهُمْ الَّتِي يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ﴾[2]. ﴿وَمَا أُغْنِي عَنكُمْ مِنْ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ﴾[3] ﴿وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئاً﴾[4]. ﴿إِنْ يُرِدْنِي الرَّحْمَنُ بِضُرٍّ لا تُغْنِ عَنِّي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئاً﴾[5]. ﴿لَنْ تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلا أَوْلادُهُمْ مِنْ اللَّهِ شَيْئاً﴾[6]. ﴿وَلَنْ تُغْنِيَ عَنكُمْ فِئَتُكُمْ شَيْئاً﴾[7]. ﴿وَكَمْ مِنْ مَلَكٍ فِي السَّمَوَاتِ لا تُغْنِي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئاً﴾[8]. ﴿إِنَّهُمْ لَنْ يُغْنُوا عَنكَ مِنْ اللَّهِ شَيْئاً﴾[9]. ﴿مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنْ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ﴾[10]. ﴿لِمَ تَعْبُدُ مَا لا يَسْمَعُ وَلا يُبْصِرُ وَلا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئاً﴾[11]. ﴿يَوْمَ لا يُغْنِي مَوْلًى عَنْ مَوْلًى شَيْئاً﴾[12]. ﴿وَلا يُغْنِي عَنْهُمْ مَا كَسَبُوا شَيْئاً﴾[13]. ﴿يَوْمَ لا يُغْنِي عَنْهُمْ كَيْدُهُمْ شَيْئاً﴾[14]. ﴿وَإِنَّ الظَّنَّ لا يُغْنِي مِنْ الْحَقِّ شَيْئاً﴾[15]. ﴿فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنْ اللَّهِ شَيْئاً﴾[16]. ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ مُغْنُونَ عَنَّا مِنْ عَذَابِ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ﴾[17].

وإلى جانب ذلك، فليس في القرآن كلّه "يُرْحمُون" بالبناء للمجهول، بل ليس فيه أي ماض أو مضارع مشتق من "الرحمة" ومسند إلى ضمير غيبة مبنيًا للمجهول.

* * *

(إن لهم في جهنم مقامًا عنه لا يعدلون.)

يبين د. إبراهيم عوض أن الفعل "يعدل" لم يُسْتَخْدَم ولا مصدره في القرآن بمعنى "التحول عن مكان إلى مكان"، وإنما أتى بمعنى:

---

(١) سورة الأحقاف آية ٢٦.

(٢) سورة هود آية ١٠١.

(٣) سورة يوسف آية ٦٧.

(٤) سورة التوبة آية ٢٥.

(٥) سورة يس آية ٢٣.

(٦) سورة آل عمران آية ١٠، ١١٦، وسورة المجادلة آية ١٧.

(٧) سورة الأنفال آية ١٩.

(٨) سورة النجم آية ٢٦.

(٩) سورة الجاثية آية ١٩.

(١٠) سورة يوسف آية ٦٨.

(١١) سورة مريم آية ٤٢.

(١٢) سورة الدخان آية ٤١.

(١٣) سورة الجاثية آية ١٠.

(١٤) سورة الطور آية ٤٦.

(١٥) سورة النجم آية ٢٨.

(١٦) سورة التحريم آية ١٠.

(١٧) سورة إبراهيم آية ٢١.

١. العدل الذي هو ضد الظلم.

٢. والعدل الذي هو بمعنى التسوية سواء: اتى بمعنى:

أ. جعل الشيء سليمًا منتظمًا.

ب. أو بمعنى تسوية شيء بشيء.

٣. والعدل الذي هو بمعنى المماثلة. والأمثلة التالية توضح ما ذلك:

١. ﴿**وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ**﴾[1]. ﴿**وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ**﴾[2].

٢. (أ) ﴿**الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ**﴾[3].

(ب) ﴿**ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ**﴾[4]. ﴿**وَالَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ وَهُمْ بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ**﴾[5].

٣. ﴿**فَجَزَاءٌ مِثْلُ مَا قَتَلَ مِنْ النَّعَمِ... أَوْ عَدْلُ ذَلِكَ صِيَاماً**﴾[6].

وبالإضافة إلى ذلك، فلم يستخدم فيه مع هذا الفعل قط حرف الجر "عن"، رغم ورود هذا الفعل (ماضيًا ومضارعًا وأمرًا) ومصدره ٢٨ مرة.

* * *

(فسبح باسم ربك وكن من الساجدين).

أولاً: عبارة ﴿**سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ**﴾ [7] لم ترد إلا في الوحي المكي، على حين يُفْتَرض أن السورة التي ندرسها هي سورة مدنية.

ثانيًا: في الآية التي بين أيدينا، نجد أنه قد عُطِف على جملة ﴿**سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ**﴾ جملة أخرى (هي جملة "كن مع الساجدين")، أما في القرآن، فقد جاءت جملة ﴿**سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ**﴾ في كل المواضع غير معطوف عليها شيء.

ثالثًا: وردت كلمة "**رَبِّكَ**" في الآية التي نحن بصددها غير منعوتة، على عكسها في العبارة القرآنية، إذ وردت في كل المواضع موصوفة: ثلاث مرات بـ "العظيم"، ومردة بـ "الأعلى".

* * *

(ولقد أرسلنا موسى وهارون بما استُخْلِف فَبَغّوْا هارون، فصبر جميل، فجعلنا منهم القردة والخنازير ولعنّاهم إلى يوم يبعثون).

---

(١) سورة البقرة آية ٢٨٢.

(٢) سورة النساء آية ٥٨.

(٣) سورة الانفطار آية ٧.

(٤) سورة الأنعام آية ١.

(٥) سورة الأعراف آية ١٥٠.

(٦) سورة المائدة آية ٩٥.

(٧) سورة الواقعة آية ٦٩، ٧٤، وسورة الحاقة آية ٥٢، وسورة الأعلى آية ١.

يبين د. إبراهيم عوض أن في هذه الآية ركاكة واضحة، وبخاصة هذا الاستخدام المتوالي لـ "الفاء"، وفي استخدام الفعل "بَغَى" (بمعنى "ظلم") متعديًا إلى المفعول بدون حرف الجرّ "على"، وهو ما لم يرد في القرآن. وها هي ذي الشواهد القرآنية: ﴿**إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ**﴾[1]. ﴿**بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ**﴾[2]. ﴿**بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ**﴾[3]. ﴿**فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الأُخْرَى فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي**﴾[4]. ﴿**ذَلِكَ وَمَنْ عَاقَبَ بِمِثْلِ مَا عُوقِبَ بِهِ ثُمَّ بُغِيَ عَلَيْهِ لَيَنصُرَنَّهُ اللَّهُ**﴾[5].

وفضلاً عن ذلك، لم تُذْكر "اللعنة" في القرآن متصلة إلى يوم القيامة، إلا بالنسبة لإبليس: ﴿**وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ**﴾[6]. ﴿**وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ**﴾[7]. ويلاحظ أن التعبير المستخدم في المرتين هو "إلى يوم الدين"، وليس "إلى يوم يُبْعَثون"، كما هو في الآية التي بين أيدينا. كذلك فإن الكلمة المستخدمة في الموضعين هي المصدر "لعنة"، وليس الفعل كما في الآية التي ندرسها.

* * *

(ولقد آتينا بك الحكم كالذين من قبلك من المرسلين).

يبين د. إبراهيم عوض أن هذا كلام ركيك ليس فيه من مسحة القرآن شيء. علاوة على أن الواقع يكذّبه، فالمفروض أن المقصود هو أن الله سبحانه قد آتى الحكم عليًا وذريته بوساطة النبي عليه السلام. ولكن الذي حدث، هو أن أبا بكر وعمر وعثمان قد تولوا الخلافة بعد النبي عليه الصلاة والسلام قبل أن يتولاها عليّ. أما بالنسبة لذرية عليّ فلم يصلوا إلى الحكم إلا بعد ذلك بعدة مئات من السنين (إن كان الفاطميون فعلاً ذريته، وفي ذلك شك كبير)، ولم تستمر دولتهم مع ذلك أطول من مثيلاتها من الدول الإسلامية، بل لم تعمر في الحكم تعمير العباسيين مثلاً. ومعنى ذلك أنه لم يكن في وصول عليّ هو وذريته إلى الحكم أي شيء استثنائي، على عكس ما يفهم من الآية.

ثم يتساءل د. إبراهيم عوض: هل كان كل رسول يورث الحكم لواحد من أهله كما يفهم من هذه الآية؟ بل هل وصل كل رسول من الرسل السابقين هو نفسه إلى الحكم ؟

* * *

(وجعلنا لك منهم وصيًا لعلهم يرجعون).

إنه لم ترد كلمة "وصي" في القرآن البتة. ثم نتساءل: "لعلهم يرجعون عن ماذا؟".

* * *

---

(1) سورة القصص آية ٧٦.

(2) سورة ص آية ٢٢.

(3) سورة الحجرات آية ٩.

(4) سورة ص آية ٢٤.

(5) سورة الحج آية ٦٠.

(6) سورة الحجر آية ٣٥.

(7) سورة ص آية ٧٨.

(ومن يتول عن أمري فإني مرجعه، فليتمتعوا بكفرهم قليلاً، فلا تسأل عن الناكثين).

يبين د. إبراهيم عوض أن في تكرار "الفاء" هنا على هذا النحو ركاكة. كذلك، ليس في القرآن كله اسم فاعل واحد من" ن ك ث". وفوق ذلك، فلم يحدث في القرآن مطلقًا أن الله سبحانه قد نهى سيدنا محمدًا عليه الصلاة والسلام عن السؤال عن أي شيء أو أي شخص، بل بالعكس، لقد تكرر الأمر له عليه السلام بأن يسأل: ﴿**فَاسْأَلْ الَّذِينَ يَقْرَءُونَ الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكَ**﴾[1]. ﴿**فَاسْأَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ إِذْ جَاءَهُمْ**﴾[2]. ﴿**وَاسْأَلْ مَنْ أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رُسُلِنَا**﴾[3]. ﴿**وَاسْأَلْهُمْ عَنْ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ**﴾[4]. ﴿**سَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ كَمْ آتَيْنَاهُمْ مِنْ آيَةٍ بَيِّنَةٍ**﴾[5]. ﴿**الرَّحْمَنُ فَاسْأَلْ بِهِ خَبِيراً**﴾[6]. ﴿**سَلْهُم أَيُّهُمْ بِذَلِكَ زَعِيمٌ**﴾[7].

* * *

(يا أيها الرسول، قد جعلنا لك في أعناق الذين آمنوا عهدًا فخذه وكن من الشاكرين)

يبين د. إبراهيم عوض أن "قد" لم ترد في القرآن قط بعد "يا أيها الرسول" أو "يا أيها النبي".

ثم إنه لا يقال "إن فلانًا في عنقه عهد"، إلا إذا كان قد أُخذ عليه العهد وأقرَّ هو به. أما هنا، فالعهد لم يؤخذ بعد، بدليل أنه يقول: "فخذه". فكيف يكون في أعناقهم إذن؟

كذلك فإن هذه الصورة عن الأعناق، لم تأت في القرآن في أي موضع منه، وإنما وردت فيه الصورة التالية: ﴿**وَلا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ**﴾[8] (أي لا تكن كزًّا شحيحًا). ﴿**وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ**﴾[9] (أي تحمل مسؤولية عمله). ﴿**فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ**﴾[10]. ﴿**وَجَعَلْنَا الأَغْلالَ فِي أَعْنَاقِ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾[11].

أيضًا، فليست خاتمة الآية: "فكن من الشاكرين"، فيما يبدو ممّا يناسب ما جاء فيها. إنه لو كان المأمور بالشكر هنا عليًّا لكان أليق، لأنه هو الذي نزل من أجله العهد، إذ إن هذا هو عهد "الوصاية" كما يفهم من سياق الكلام.

---

(١) سورة يونس آية ٩٤.

(٢) سورة الإسراء آية ١٠١.

(٣) سورة الزخرف آية ٤٥.

(٤) سورة الأعراف آية ١٦٣.

(٥) سورة البقرة آية ٢١١.

(٦) سورة الفرقان آية ٥٩.

(٧) سورة السجدة آية ٢٠.

(٨) سورة الإسراء آية ٢٩.

(٩) سورة الإسراء آية ١٣.

(١٠) سورة الشعراء آية ٤.

(١١) سورة سبأ آية ٣٣.

* * *

(إن عليًّا قانتًا بالليل ساجدًا يحذر الآخرة ويرجو ثواب ربه. قل: هل يستوي الذين ظلموا وهم بعذابي يعلمون؟)

يبين د. إبراهيم عوض أن في هذه الآية ركاكة لا تُحْتَمل، وبخاصة في استخدام الحالين "قانتًا بالليل ساجدًا"، علاوة على أن تركيب الجملة على هذا الأسلوب، يؤدي إلى مدى لا أظن واضع الصورة يقصده، لأنه ينال من عليّ، إذ المعنى على هذا هو أن عليًا كرم الله وجهه في غير حالتي القنوت بالليل والسجود، لا يحذر الآخرة ولا يرجو ثواب ربه. وعلى أية حال فإن استعمال الحال على هذا النحو، أي بين الاسم وخبره، لا يعرفه القرآن.

ولنلاحظ أن الكاتب حوَّر التعبير القرآني: "يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه" إلى: "يحذر الآخرة ويرجو ثواب ربه"، فخرج عن الطريقة القرآنية، إذ لم يقع فعل "الرجاء" في أي موضع في القرآن على "الثواب"، وإنما يرد في هذه الحالة الفعل "يريد": ﴿**وَمَنْ يُرِدْ ثَوَابَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا**﴾[1]. ﴿**وَمَنْ يُرِدْ ثَوَابَ الآخِرَةِ نُؤْتِهِ مِنْهَا**﴾[2]. ﴿**مَنْ كَانَ يُرِيدُ ثَوَابَ الدُّنْيَا فَعِنْدَ اللَّهِ ثَوَابُ الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ**﴾[3].

أما فيما يتعلق بقوله: وهم بعذابي يعلمون"، فإنه لم يرد قط متعلق الفعل "علم / يعلم / اعلم" في القرآن متقدمًا عليه كما في هذه الآية، رغم ورود هذا الفعل في القرآن بضع مئات من المرات. ويبدو أن المؤلف كانت ترن في عقله أصداء قوله تعالى: ﴿**أَفَبِعَذَابِنَا يَسْتَعْجِلُونَ**﴾[4]، فنسج على منواله. ولكن هذا غير ذاك في الفعل وفي نوع الجملة معًا.

* * *

(سيجعل الأغلال في أعناقهم وهم على أعمالهم يندمون).

يبين د. إبراهيم عوض أنه لم يأت فعل مشتق من "الندامة" في أي موضع من القرآن، وإنما الذي ورد فيه هو اسم الفاعل (مجموعًا جمع تذكير سالمًا، ومنصوبًا) خمس مرات، والمصدر "الندامة" مرتين. ولم تأت "الندامة" في هذه المرات السبع متعلقة بشيء، بل جاءت مطلقة، أي لم يحدد القرآن: "نادمين على ماذا؟" أو "نادمة على ماذا؟"، فضلاً عن تقدم هذا المتعلق على الفعل كما في الآية التي نحن بصدد الحديث عنها. ومن الواضح، أن الكاتب قد وضع نصب عينيه وهو يؤلف هذه الآية قوله تعالى: ﴿**وَأَسَرُّوا**

(١) سورة آل عمران آية ١٤٥.

(٢) سورة آل عمران آية ١٤٥.

(٣) سورة النساء آية ١٣٤.

(٤) سورة الشعراء آية ٢٠٤، وسورة الصافات آية ١٧٦.

النَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوْا الْعَذَابَ وَجَعَلْنَا الأَغْلالَ فِي أَعْنَاقِ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾[1]، فهي الآية القرآنية الوحيدة التي تجمع بين "الندامة" و "الأغلال" و "العذاب".

* * *

(إنا بشرناك بذريته الصالحين).

يبين د. إبراهيم عوض أن التبشير في القرآن لم يستخدم قط بالنسبة للرسول، إلا كان التبشير واقعًا منه لا عليه، أي كان هو "المبشِّر" (بكسر الشين مع تشديدها) لا "المبشَر" (بالفتح). وقد تكرر ذلك ١٩ مرة: **﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِينَ﴾**[2]. **﴿وَبَشِّرْ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾**[3]. **﴿وَبَشِّرْ الصَّابِرِينَ﴾**[4]. **﴿وَبَشِّرْ الْمُؤْمِنِينَ﴾**[5]. **﴿بَشِّرْ الْمُنَافِقِينَ...﴾**[6]. **﴿وَبَشِّرْ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾**[7]. **﴿وَبَشِّرْ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ﴾**[8]. **﴿وَبَشِّرْ الْمُخْبِتِينَ﴾**[9]. **﴿وَبَشِّرْ الْمُحْسِنِينَ﴾**[10]. **﴿فَبَشِّرْ عِبَادِي﴾**[11]. **﴿فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾**[12]. **﴿فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ وَأَجْرٍ كَرِيمٍ﴾**[13]. **﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾**[14].

ومن عجيب أسرار القرآن، أن الذين بُشِّروا فيه من الأشخاص المعينين، وهم إبراهيم وزوجته وزكريا ومريم عليهم السلام، لم يحدث أن قاموا هم بتبشير غيرهم أو أُمروا بذلك، فكأن القرآن قد جعل من لهم علاقة بالبشارة والتبشير فريقين: فريقًا يبشّر فقط (بالبناء للمجهول)، وفريقًا يبشِّر فقط (بالبناء للمعلوم). من هذا الفريق سيدنا محمدًا عليه الصلاة والسلام. ونضيف إليه سيدنا موسى عليه السلام: **﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّءا لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتاً وَاجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً وَأَقِيمُوا الصَّلاةَ وَبَشِّرْ الْمُؤْمِنِينَ﴾**[15].

(١) سورة سبأ آية ٣٣.
(٢) سورة مريم آية ٩٧.
(٣) سورة البقرة آية ٢٥.
(٤) سورة البقرة آية ١٥٥.
(٥) سورة البقرة آية ٢٢٣، والتوبة ١١٢، والأحزاب ٤٧، والصف ١٣.
(٦) سورة النساء آية ١٣٨.
(٧) سورة التوبة آية ٣.
(٨) سورة يونس آية ٢.
(٩) سورة الحج آية ٣٤.
(١٠) سورة الحج آية ٣٧.
(١١) سورة الزمر آية ١٧.
(١٢) سورة لقمان آية ٧، والجاثية آية ٨.
(١٣) سورة يس آية ١١.
(١٤) سورة آل عمران آية ١٤، والتوبة آية ٣٤، والانشقاق آية ٢٤.
(١٥) سورة يونس آية ٨٧.

وهذه الآيات الخاصة بالمبشَّرين الأربعة:

١. إبراهيم عليه السلام: ﴿**قَالُوا لا تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ * قَالَ أَبَشَّرْتُمُونِي عَلَى أَنْ مَسَّنِيَ الْكِبَرُ فَبِمَ تُبَشِّرُونَ * قَالُوا بَشَّرْنَاكَ بِالْحَقِّ**﴾(١). ﴿**فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلامٍ حَلِيمٍ**﴾(٢). ﴿**وَبَشَّرْنَاهُ بِإِسْحَقَ نَبِيّاً مِنَ الصَّالِحِينَ**﴾(٣).

٢. زوجته: ﴿**وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَقَ يَعْقُوبَ**﴾(٤).

٣. زكريا عليه السلام: ﴿**أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى**﴾(٥). ﴿**إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ اسْمُهُ يَحْيَى**﴾(٦).

٤. مريم عليها السلام: ﴿**إِذْ قَالَتْ الْمَلائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ**﴾(٧).

وأيضًا ينبغي أن نلاحظ أن التبشير لم يأت في القرآن بصيغة الماضي، إلا بعد أن يكون قد وقع. وجاء الكلام ليحكي ما تم. أما عند التبشير ذاته، فلا يستخدم إلا الفعل المضارع. والشواهد التالية، وقد قسمتها إلى (أ) و (ب)، لتوضيح ما أقصد:

أ. ﴿**وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَقَ يَعْقُوبَ**﴾(٨). ﴿**قَالُوا لا تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ * قَالَ أَبَشَّرْتُمُونِي عَلَى أَنْ مَسَّنِيَ الْكِبَرُ فَبِمَ تُبَشِّرُونَ * قَالُوا بَشَّرْنَاكَ بِالْحَقِّ فَلا تَكُنْ مِنَ الْقَانِطِينَ**﴾(٩). ﴿**فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لا تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلامٍ عَلِيمٍ**﴾(١٠).

ب. ﴿**قَالُوا لا تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ**﴾(١١). ﴿**يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ اسْمُهُ يَحْيَى**﴾(١٢). ﴿**إِذْ قَالَتْ الْمَلائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ**﴾(١٣).

أما في الآية التي نتناولها الآن بالتحليل، فقد أتى التبشير بصيغة الماضي، رغم أن وقت وحي الآية هو نفسه وقت التبشير، فكان ينبغي أن يأتي بلفظ المضارع. ثم إن حسنًا وحسينًا، وهما عماد ذرية علي المبشَّر بهم في هذه الآية، كانا قد وُلدا، لأن المفروض أن هذه السورة ترجع إلى ما بعد حادثة غدير

---

(١) سورة الحجر آية ٥٣-٥٥.

(٢) سورة الصافات آية ١٠١.

(٣) سورة الصافات آية ١١٢.

(٤) سورة هود آية ٧١.

(٥) سورة آل عمران آية ٣٩.

(٦) سورة مريم آية ٧.

(٧) سورة آل عمران آية ٤٥.

(٨) سورة هود آية ٧١.

(٩) سورة الحجر آية ٥٣-٥٥.

(١٠) سورة الذاريات آية ٢٨.

(١١) سورة الحجر آية ٥٣.

(١٢) سورة مريم آية ٧.

(١٣) سورة آل عمران آية ٤٥.

خم قرب الجحفة[1]، وهي المناسبة التي يرى الشيعة أن النبي عليه الصلاة والسلام قد نص فيها على وصاية عليّ وحقه في الولاية من بعده. وهذه كانت بعد ولادة الحسن والحسين رضي الله عنهما، إذ وقعت بعد انصراف النبي عليه السلام من حجة الوداع، وبالتالي فالتبشير في الآية لا معنى له.

* * *

(وإنهم لأمرنا لا يخلفون).

هذا الكلام لا يخالف نسيج القرآن فقط، بل يبدو وكأنه لا يمت للعربية بصلة. وكان عليه أن يقول "يخالفون" بدل "يخلفون". وفوق ذلك، ففي القرآن ﴿**يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ**﴾[2] لا "يخالفون لأمره".

* * *

(وعلى الذين يبغون عليهم من بعدك غضبي. إنهم قوم سوء خاسرين).

يبين د. إبراهيم عوض أن المفروض أن تُرْفع "خاسرين" لأنها صفة ل "قوم". ثم إنه لا يوجد مسوّغ لنصبها من ناحية التناغم الموسيقي مع الفواصل السابقة واللاحقة، فإن الفاصلتين السابقتين والفاصلة التالية هي بالواو والنون، وليس بالياء والنون. وأرجح الظن أن مؤلف هذه السورة قد تأثر بدون أن يدري بالآيتين القرآنيتين اللتين وردت فيهما عبارة "قوم سَوْءٍ" (التي اقتبسها من القرآن وضمنها آيته هذه، وإن كان قد ضمّ سين "سوء"، على حين جاءت في القرآن مفتوحة، فقد انتهت تانك الآيتان بجمع مذكر سالم منصوب: ﴿**إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَاسِقِينَ**﴾[3]. ﴿**إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ**﴾[4]، ونسى أن موقع الكلمة الإعرابي يختلف عنده عن موقعه في الآيتين القرآنيتين.

* * *

(وعلى الذين سلكوا مسلكهم مني رحمة، وهم في الغرفات آمنون).

يبين د. إبراهيم عوض أن قوله: "سلكوا مسلكهم"، تعبير غريب عن القرآن. والذي فيه هو: ﴿**فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً**﴾[5]. ومع ذلك، فإن القرآن في التعبير عن تقليد الغير وإتباعه، لا يستخدم عبارة "سلوك السبيل"، وإنما فيه مثلاً: ﴿**لا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ وَمَنْ يَتَّبِعْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ فَإِنَّهُ يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ**﴾[6].

وبالنسبة لقوله: "وهم في الغرفة آمنون"، فإن الملاحظ أن القرآن لم يستخدم كلمة "الغرفة" أو جمعها، بمعنى "مسكن (أهل الجنة)" قط إلا في العصر المكي. وها هي ذي المرات التي وردت فيها

(١) انظر القصة كاملة من كتاب (ولأول مرة في تاريخ العالم)، ج٢، للإمام الشيرازي رحمه الله.

(٢) سورة النور آية ٦٣.

(٣) سورة الأنبياء آية ٧٤.

(٤) سورة الأنبياء آية ٧٧.

(٥) سورة النحل آية ٦٩.

(٦) سورة النور آية ٢١.

هاتان الكلمتان: ﴿أُوْلَئِكَ يُجْزَوْنَ الْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُوا﴾[١]. ﴿لَكِنْ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ﴾[٢]. ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُبَوِّئَنَّهُمْ مِنْ الْجَنَّةِ غُرَفاً﴾[٣]. ﴿وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ آمِنُونَ﴾[٤]. أما النص الذي بين أيدينا، فالمفروض، أنه نص مدني.

والملاحظ أن الكاتب قد أخذ ختام الآية ٣٧ من سورة "سبأ" بنصه، وجعله ختامًا لآيته التي نحن بصددها[٥].

ومما سبق ذكره يتضح لنا أن سورة النورين التي يزعم فريق من الشيعة أنها من القرآن هي في الحقيقة ليست من القرآن ولا تمت لأسلوب القرآن بصلة وأن التزييف والركاكة واضحان فيها تمام الوضوح وضح ذلك د إبراهيم عوض من خلال عرضة للأسلوب القرآني ومقارنته بهذه السورة.

(ب)- أيضا للدكتور إبراهيم عوض دراسة أسلوبية أخرى بعنوان (**سورة يوسف-دراسة أسلوبية مقارنة**) ومما اشتملت عليه هذه الدراسة.

- **البناء القصصي في سورة يوسف**:

يبين د. إبراهيم عوض أن أول ما يلاحظ في هذا الصدد أن السورة لا تدخل في القصة دخولا مباشرا، بل هناك ثلاث آيات قبل ذلك: أُولاها تذْكُر آيات القرآن المبين، وثانيتها تبرز عروبة القرآن، وثالثتها تُمهّد للقصة قائلة إن الله سبحانه يقص على الرسول من خلال الوحي القرآني أحسن القصص، وإنه عليه السلام كان قبل ذلك يجهل هذه القصة[٦].

أيضا في أول السورة قبل بدء القصة نجد تدخل التعليق الإلهي أيضا في ثناياها بين الحين والآخر. من ذلك أننا بعد انتهاء المشهد الأول الذي يحكي فيه يوسف لأبيه عليهما السلام رؤياه ويحذره الأب من أن يقصها على إخوته تجنبا لكيدهم. نسمعه سبحانه يقول قبل أن ينتقل الكلام إلى المشهد التالي: ﴿قَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ﴾[٧].

وبالمثل نسمع قوله تعالى بعد طلب الذي اشترى يوسف من مصر إلى امرأته أن تكرم مثواه: ﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ....* .... وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾[٨] والتعقيب هنا يتم بضمير المتكلم،

---

(١) سورة الفرقان آية ٧٥.

(٢) سورة الزمر آية ٢٠.

(٣) سورة العنكبوت آية ٥٨.

(٤) سورة سبأ آية ٣٧.

(٥) سورة النورين دراسة تحليلية أسلوبية، إبراهيم عوض، ص٤٩.

(٦) سورة يوسف دراسة أسلوبية فنية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، دار النهضة العربية، القاهرة، ص١٠٥.

(٧) سورة يوسف آية ٧.

(٨) سورة يوسف آية ٥٦.

الذي هو الله سبحانه. وهو ما تكرر في الآية ﴿**وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ**﴾(١) تعقيبا على ترك يوسف الهمّ بامرأة العزيز بناء على رؤيته برهان ربه، إذ نقرأ قول رب العزة: ﴿**كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ**﴾(٢)، وكذلك في الآية التي بعدها ﴿**وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ...**﴾(٣) فالتعليقات الثلاث التي وقعت في ثنايا القصة خاصة بيوسف تبتدئ كلها بقوله تعالى: "وكذلك"، أي "وعلى هذا النحو فعلنا كذا وكذا بيوسف" وفي النهاية نجد التعقيب الأخير المتمثل في قوله جل شأنه: ﴿**ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ... وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ**﴾(٤) وهو يناظر التعليق الأول على القصة: يناظره في الموقع، فقد جاء ذلك في أول القصة مباشرة، وجاء هذا بعد انتهائها على الفور. وكذلك يناظره في المعنى، إذ تضمن ذلك التعليق الإشارة إلى الوحي القرآني الذي نزل فقصّ عليه صلى الله عليه وسلم ما لم يكن له به علم من قبل، وهو ما تضمنه هذا التعقيب أيضا. وهذه التعليقات الإلهية مما تختلف به القصة القرآنية عن القصص البشري كما يصطلح عليه معظم الأدباء والنقاد، إذ يوجبون على القصاص إذا حكى القصة بلسانه هو لا بلسان أحد شخصياتها ألّا يشعرنا بوجوده فلا يتدخل في كلام أحد المتحاورين بتحبيذ أو تخطئة أو يعلّق على أي شيء من حوادث القصة. بيد أن الذي يحكي القصة القرآنية إنما هو الله سبحانه وتعالى. وهو ليس كالقصاص البشري، الذي لم يخلق أحد من شخوصه ولا شيئا من أحداث قصته، على عكسه سبحانه، الذي هو خالق كل شيء ومبدعه بما فيه قصته وقراؤها، وفضلا عن ذلك فالغرض الديني والخُلُقي في القصة القرآنية يتم بمثل هذه التعليقات الإلهية، التي لا تزيد عادة عن آية لا تشغل إلا سطرين على أطول تقدير، والقارئ يتقبل هذه التعليقات بشغف لا يتقبل به تعليقات القصاص البشري، إذ يجد في تدخل هذا نوعا من الحذلقة والتعالم عليه أو في أخف الظروف نوعا من الثرثرة المملة، وهو ما لا يطوف له بخاطر في حالة التعليق الإلهي(٥).

وخصيصة أخرى نجدها في قصتنا وفي غيرها من القصص القرآني. ألا وهي خصيصة الإيجاز الشديد، وهذا الإيجاز متحقق في عدد الكلمات وفي عدد الأحداث وفي عدد الأشخاص على السواء، إذ القرآن في هذا الجانب يكتفي بالأساسيات لا يكاد يزيد عليها، إنه لا يحكي قصصه لشغل الوقت وتسلية القراء أو إظهار التفنن في عرضها، وإنما ليهدي ويرشد، ومن هنا فما لا يحقق هذا الغرض فإنه ينفيه ولا يهتم به.

---

(١) سورة يوسف آية ٢٤.

(٢) سورة يوسف آية ٢٤.

(٣) سورة يوسف آية ٥٦.

(٤) سورة يوسف آية ١٠٢.

(٥) سورة يوسف دراسة أسلوبية فنية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ص١٠٥-١٠٦.

ومن أمثلة ذلك: إن القصة تبدأ بقوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾[1] فتُدْخلنا في صميم أحداثها وحواراتها على الفور. ولو كانت هذه قصة بشرية لوجدنا الكاتب ينفق صفحات في الكلام عن يعقوب وزوجته وبنيه وعلاقة يوسف بإخوته والحساسية التي نشأت بينهم وبينه وأسبابها، وكيف تطورت حتى بلغت ما بلغته في نهاية الأمر، وكيف كان يعقوب يحاول أن يعالجها. ولكن القصة القرآنية لم تفعل شيئا من هذا، وهذا الحذف يتكرر عند الانتقال من مشهد إلى مشهد، إن يوسف بعد أن يلقي به أخوته في الجب تمرّ قافلة فتنتشله وتأخذه لتبيعه رقيقا. وهنا يسكت القرآن فلا يذكر مشهد البيع ولا مشهد الانتقال إلى بيت المالك الذي اشتراه، بل نفتح أعيننا بعد ذلك مباشرة على ذلك الشاري، الذي نعرف أنه من مصر، يوصي امرأته بمعاملة يوسف معاملة كريمة ثم يبدأ مشهد المراودة التي لابد أن يكون قد سبقها أشياء وأشياء، ولكن القرآن يطوي ذلك كله طيّا ليعرض علينا فجأة امرأة العزيز وهي في قمة سعارها الشهواني الذي أفقدها عقلها تماما، وحتى هنا يعبر القرآن فوق عشرات التفاصيل التي يقف القصاص البشري عندها ويجعلها همّه الأول، متتبعا الحركات واللفتات والنظرات والهمسات والكلمات والانفعالات والخطرات والحيرة بين الإقدام والإحجام، والتذبذب بين صراخ الرغبة العمياء المجنونة والاعتبارات الاجتماعية والخلقية، وانتهاء هذا كله بانهيار الحواجز والسدود وانجراف امرأة العزيز أمام سيل غريزتها العارم. ليس ذلك فحسب، فإن القرآن الكريم لا يذكر لنا مما قالته ليوسف في تلك الخلوة الشيطانية التي دبّرتها وحاولت بها أن تأخذ عليه طريق الفرار والتمنّع إلا كلمة واحدة هي "هيت لك" إن هذا الإيجاز لهو قمة البلاغة حقا، إن القرآن بهذه الكلمات القلائل يقول ما لا تكفي القصاص البشري فيه عشرات الصفحات وآلاف الكلمات، وهذا الاقتصاد المعجز نراه في تراكيب الجمل، مثلا قوله تعالى ﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ**﴾[2]، إن "الواو" في "وغلقت الأبواب" تعني أنها كانت قد غلقت الأبواب من قبل، ولكن القرآن يكتفي بهذه الواو. وحين يرد يوسف عليها يقول هذه الكلمات القلائل ﴿**مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾[3].

ومن هذا الاقتصاد العجيب الروابط التي تصل الجمل والعبارات بعضها ببعض فلن نجد في معظم الحالات إلا "الواو"، وأحيانا "الفاء" وهما أبسط أدوات الربط، أو لا نجد أي رابط على الإطلاق، مثل قوله تعالى: ﴿**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٢٥) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ**

(١) سورة يوسف آية ٤.

(٢) سورة يوسف آية ٢٣.

(٣) سورة يوسف آية ٢٣.

قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٢٦) فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (٢٨) يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ (٢٨)﴾[١] ف "الواو" فقط هي التي استعملت في ربط بعض جمله، وبعضها الآخر قد ترك دون رابط. ومع ذلك فإننا نشعر بأن الجمل متماسكة تماسكا متينا محكما[٢].

وهذا الاقتصاد وهذه البساطة نجدها ايضا في الحوار. ومن مظاهر ذلك أن الفعل الذي يُقَدّم به للحوار هو عادة الفعل "قال" وحده. وقد استخدم بدلا منه الفعل "شهد" مرة في قوله تعالى ﴿**وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا**﴾ والفعل "أذّن" مرة أخرى في قوله تعالى ﴿**ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ**﴾.

ومن مظاهره أيضا في حالة الحوار عدم ذكر اسم المتكلم إلا في حالات قليلة، إذ القاعدة هي الاكتفاء ب "قال" أو "قالوا" أو "قال واحد منهم" أو "شهد شاهد" أو "أذن مؤذن" وما إلى ذلك. وقد يُساق الحوار دون التقديم له بفعل القول أو ما يشبهه، كما في كلام الساقي حين ذهب إلى يوسف في السجن يستفتيه في تأويل رؤيا الملك، إذ نسمعه يقول على الفور: ﴿ **يوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ....**﴾[٣]. وكما في دعاء يوسف عليه السلام في آخر السورة لربه، إذ لم تقل الآية مثلا "ودعا يوسف ربه...." بل ورد الدعاء دون تمهيد، على الرغم من أن يوسف عليه السلام كان يخاطب أهله قبل ذلك مباشرة، فانتقل الكلام من خطابهم إلى دعاء ربه على نحو انسيابي دون أن يشعر القارئ بهذا الانتقال.

كذلك ليس في كلام المتحاورين نفسه إطناب أو إسهاب، بل الإقلال (وأحيانا الاكتفاء بالإشارة) هو الاتجاه العام.

والسرد في القصة قليل جدا بالنسبة للحوار. وهو حين يرد يجيء في كلمات قلائل مثل: ﴿ **وَجَآءُوا أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ *قَالُواْ...**﴾[٤]. ﴿ **وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ...**﴾[٥]، ﴿ **وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ** قَالَ...﴾[٦]، ﴿ **وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى**

---

(١) سورة يوسف الآيات ٢٥-٢٩.

(٢) سورة يوسف دراسة أسلوبية فنية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ص١٠٧-١١١.

(٣) سورة يوسف آية ٤٦

(٤) سورة يوسف آية ١٦.

(٥) سورة يوسف آية ١٨.

(٦) سورة يوسف آية ١٩.

الْبَابِ ۚ قَالَتْ...﴾[1]، ﴿ فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ...﴾[2]، ﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَىٰ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ...﴾[3]، ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ...﴾[4].

وإذا كان السرد قليلا جدا في القصة بالنسبة للحوار فإن الوصف فيها منعدم أو يكاد. ومن هنا فلا كلام عن البيئة التي تربى فيها يوسف ولا عن بيئته ولا عن الصحراء التي كان إخوته يرعون فيها، وحتى الجب الذي أُلقي فيه لا نجد شيئا يصف موضعه ولا عمقه ولا ظلمته ولا مخاوف يوسف عندما رُمي به فيه. وبالمثل لا كلام عن قصر العزيز ولا عن المخدع الذي غلّقت امرأته أبوابه عليها وعلى فتاها، ولا عن الستائر أو السرير أو الثياب التي ارتدتها لغرضها الآثم، ولا كلام كذلك في وصف الملابس التي كان يلبسها يوسف في منصبه الذي تبوّأه بعد خروجه من السجن أو في وصف العرش الذي أجلس عليه أبويه، إن القرآن لا يهدف إلى إثارة الخيال ولا إلى شَد القارئ وإسالة لعابه. لا، بل هدفه هو أن يهديه ويوجّهه. والقاعدتان اللتان يجري عليهما هما: "خير الكلام ماقلّ ودلّ" و "السهل الممتنع"، مع فحولة في الصياغة وجلالٍ وسموٍّ ورهبة[5].

ومما سبق يتضح لنا أن قصة سيدنا يوسف عليه السلام من أروع القصص وأمتعها، وقد وصفها القرآن الكريم بأنها أحسن القصص، وقد قام د. إبراهيم عوض بدراسة هذه السورة دراسة أسلوبية فقد تحدث عن البناء القصصي في سورة يوسف وشرحه شرحا مفصلا، وبيّن وجه الاختلاف بين القصة في القرآن والقصص البشري، وأشار إلى الإيجاز الموجود في السورة، وتحدث عن الحوار والسرد وبيّن أن السرد في القصة قليل جدا بالنسبة للحوار، وأن الوصف في السورة يكاد يكون منعدم.

(ج)–أيضا للدكتور إبراهيم عوض دراسة أسلوبية أخرى بعنوان **(سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة)** ومما اشتملت علية هذه الدراسة:

- **مسائل لغوية وأسلوبية في سورة طه**:

يبين د. إبراهيم عوض أن من هذه المسائل الاستثناء في قوله تعالى: **﴿مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى ۝ إِلَّا تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى﴾**[6] وتذكرة من يخشى ليست داخلة في الشقاء فهي إذن استثناء منقطع، ومثله ما جاء في نفس السورة: **﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ﴾**[7]، إذ ليس إبليس واحدا من الملائكة. فالقرآن لم ينسب إبليس قط في أي موضع منه إلى جنس الملائكة، وقد فرّق بين هذه المخلوقات وبين الجن تفرقة حاسمة لا ريب فيها، والذي يصفهم بأنهم لا يعصون الله ما أمرهم

---

(١) سورة يوسف آية ٢٥.

(٢) سورة يوسف آية ٩٦.

(٣) سورة يوسف آية ٩٩.

(٤) سورة يوسف آية ١٠٠.

(٥) سورة يوسف دراسة أسلوبية فنية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ص١١٢.

(٦) سورة طه آية ٢-٣.

(٧) سورة طه آية ١١٦.

ويفعلون ما يؤمرون، أما أن إبليس لا بد أن يكون من الملائكة وإلا لم يكن عاصيا بمخالفة الأمر الإلهي للملائكة بالسجود لآدم فليس بلازم، بل من الممكن مثلا أنه كان حاضرا ذلك المشهد وكان يستطيع أن يسكت مادام الأمر غير موجه إليه، لكن كبره قد غلب عليه فانبرى يتحدى ويخالف ويعلن أنه أفضل من آدم وأنه لن يسجد له مع الساجدين. وفضلا عن ذلك فالقرآن الكريم قد قرر في أكثر من موضع أن إبليس مخلوق من نار قال تعالى ﴿**قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ * قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ**﴾[1] فهو إذن من الجن الذين أنبأنا القرآن أنهم كذلك مخلوقون من نار، كذلك فإبليس قد عصى الله تعالى حين لم يستجب لأمره بالسجود لآدم، أما الملائكة فلا يعرفون العصيان، بل يفعلون ما يأمرهم به الله ويخافون معصيته عز وجل قال تعالى ﴿ **يخَافُونَ رَبَّهُم مِّن فَوْقِهِمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ**﴾[2] وقال تعالى ﴿**لَا يَسْبِقُونَهُ بِالْقَوْلِ وَهُم بِأَمْرِهِ يَعْمَلُونَ، يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إلاَّ لِمَنِ ارْتَضَى وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ**﴾[3] وقال تعالى ﴿ **علَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ لَّا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ**﴾[4].

ومن شواهد هذا الضرب من الاستثناء في القرآن الآيات التالية: ﴿**مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ**﴾[5]. وقال تعالى ﴿ **قَالُوا (أي الملائكة لإبراهيم عليه السلام) إِنَّا أُرسِلْنَا إِلَى قَوْمٍ مُجْرِمِين (٥٨) إِلَّا آلَ لُوطٍ إِنَّا لَمُنَجُّوهُمْ أَجْمَعِينَ(٥٩)**﴾[6]. وقال تعالى ﴿**فَإِنَّهُمْ (أي الأوثان) عدُوٌّ لِي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ**﴾[7]. وقال تعالى ﴿ **كَذَّبُوهُ فَإِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ * إِلَّا عِبَادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ** ﴾[8]. وقال تعالى ﴿ **إِنَّنِي بَرَاءٌ مِمَّا تَعْبُدُونَ إِلَّا الَّذِي فَطَرَنِي فَإِنَّهُ سَيَهْدِينِ**﴾[9]. وقال تعالى ﴿**لاَ يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْواً وَلاَ تَأْثِيماً إلاَّ قِيلاً سَلاَماً سَلاَماً**﴾[10].

وفي سورة طه عدد من الأفعال المتعدية أتت مطلقة دون ذكر مفعولها، ومعظمها واقع في أواخر الآيات فواصل قال تعالى ﴿**إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ**﴾[11]. ﴿ **لعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ**﴾[12]. ﴿ **قَالَ لا تَخَافَا**

---

(١) سورة ص آية ٧٥-٧٦.

(٢) سورة النحل آية ٥٠.

(٣) سورة الأنبياء آية ٢٧-٢٨.

(٤) سورة التحريم آية ٦.

(٥) سورة النساء آية ١٥٧.

(٦) سورة الحجر آية ٥٨-٥٩.

(٧) سورة الشعراء آية ٧٧

(٨) سورة الصافات آية ١٢٧-١٢٨

(٩) سورة الزخرف آية ٢٦-٢٧.

(١٠) سورة الواقعة آية ٢٦.

(١١) سورة يوسف طه آية ٣.

(١٢) سورة يوسف طه آية ٤٤.

﴿إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَى﴾[1]. **﴿قَالَ رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَىٰ كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَىٰ﴾**[2]. **﴿لَّا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنسَى﴾**[3]. **﴿فَكَذَّبَ وَأَبَىٰ﴾**[4]. **﴿وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَىٰ﴾**[5]. **﴿إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى﴾**[6]. **﴿قَالَ بَلْ أَلْقُوا﴾**[7] **﴿وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَىٰ﴾**[8]. **﴿فَكَذَٰلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ﴾**[9]. **﴿هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ﴾**[10]. **﴿ سَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ﴾**[11]. **﴿ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ﴾**[12].

وفي أسلوب القرآن إيجاز كثير، ومن هذا الايجاز الاستغناء في هذه الافعال عن المفعول به، ولا شك أن لاعتبار تحقيق الجمال الصوتي في الآيات مدخلا في ذلك، حيث جاءت معظم حالات حذف المفعول مع الأفعال التي أتت فواصل. ثم إن حذف المفعول يجعل الفعل صالحا للوقوع على أكثر من شيء بدلا من تقييده (إذا ذُكر المفعول) بشيء واحد هو ذلك المفعول[13].

ويرى الطبري[14] أن قوله تعالى **﴿فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ﴾** من الآية الكريمة التالية **﴿إذ أوحينا إلى أمك ما يوحى أن أقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عدو لي وعدو له﴾**[15] هو جواب الأمر في **﴿فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ﴾**، ولكنه أخذ هو نفسه صورة الأمر، وأن المعنى هو: **﴿فَاقْذِفِيهِ**

(١) سورة طه آية ٤٦.
(٢) سورة طه آية ٥٠.
(٣) سورة طه آية ٥٢.
(٤) سورة طه آية ٥٦.
(٥) سورة طه آية ٦١.
(٦) سورة طه آية ٦٥.
(٧) سورة طه آية ٦٦.
(٨) سورة طه آية ٧٩.
(٩) سورة طه آية ٨٧.
(١٠) سورة طه آية ٨٨.
(١١) سورة طه آية ١١٦.
(١٢) سورة طه آية ١٢٢.
(١٣) سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م، دار النهضة العربية، ص١٢٢-١٢٤.
(١٤) الطبري هو محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الشهير بالإمام أبو جعفر الطبري مفسر ومؤرخ وفقيه ولقب بإمام المفسرين (٢٢٤هـ-٣١٠هـ)(٨٣٩م-٩٢٣م)(الأعلام للزركلي، ص٥٩).
(١٥) سورة طه: آية ٣٨-٣٩.

﴿فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ﴾. وقاس الطبري ذلك على قوله تعالى على لسان الكافرين مخاطبين المؤمنين **﴿اتَّبِعُوا سَبِيلَنَا وَلْنَحْمِلْ خَطَايَاكُمْ﴾** [1] إذ المعنى عنده **﴿اتَّبِعُوا سَبِيلَنَا وَلْنَحْمِلْ خَطَايَاكُمْ﴾**[2].

ثم يعلق د. إبراهيم عوض مبينا أن الطبري قد فاته أن جواب الأمر موجود في الآية، وهو **﴿يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ﴾**. كما فاته أن التعبير بصيغة الأمر في قوله **﴿فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ﴾** معناه أن الله قد تكفل بذلك، إذ قد أمر الله سبحانه به، وأمر الله نافذ: **﴿كُنْ فَيَكُونُ﴾**[3]، وثمة نكتة ثالثة وهي أن تأويله ينسى الجمال الذي في الخطاب الإلهي لليم وكأنه شيء يعقل ويؤمر فيستجيب وشيء آخر وهو أن الله سبحانه باستعمال صيغ الأمر في الأفعال الثلاثة: "اقذفيه – اقذفيه – فليلق" قد التفت إلى أم موسى واليم بما يفيد رضاه عنهما، بخلاف فرعون الذي أهمله سبحانه ولم يكرمه بتوجيه الأمر إليه، وسماه في الآية باسم **﴿عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ﴾**. فإذا قلنا إن "فليلقه" هي جزاء خرج مخرج الأمر[4].

وهناك قوله تعالى عن عبّاد العجل: **﴿أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا وَلَا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا﴾**[5] حيث رفع الفعل المضارع "يرجع" وكذلك الفعل "يملك" المعطوف عليه، مع مجيئهما عقب "أنْ". والسبب هو أن "أنْ" هذه ليست "أن" المصدرية التي ينتصب بعدها الفعل المضارع، بل هي" أنّ" (من أخوات "إنّ"، التي ينتصب بعدها المبتدأ ويبقى الخبر مرفوعا) لكن مخففة. أما الاختلاف الذي كان يعتري المعنى لو كانت "أنْ" هذه هي "أنْ" المصدرية التي ينتصب المضارع بعدها، إذ كان الكلام حينئذ سيكون معناه: "أليس (ينبغي في) رأيهم ألا يرجع (أي العجل) إليهم قولا... إلخ" وهو ما لا يصح هنا، لأن رجع العجل القول إليهم أو عدم رجعه لا يتوقف على ما ينبغي في رأيهم أو لا ينبغي، لأنه حقيقة موضوعية خارجة عما يصح في رأيهم أو لا يصح. فالفعل "يرون" هنا مشتق من "الرؤية" لا "الرأي"[6].

أما قوله تعالى على لسان موسى لهارون عليهما السلام: "ما منعك... ألا تتبعن؟ "فالسؤال هنا إذن عما منعه أن يتبعه لا عما منعه ألا يتبعه. بيد أن هذا استعمال عربي فصيح وفي هذا التركيب تأكيدا لا نجده في التركيب الخالي من "لا"، فالمعنى كالتالي: "ما منعك وجعلك لا تتبعني؟"، فكأن المعنى كُرّر مرتين: مرة بالنفي "ما منعك أن تتبعني" ومرة بالإيجاب "ما جعلك لا تتبعني"[7].

---

(١) سورة العنكبوت آية ١٢.

(٢) تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن، لأبي جعفر بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٦.

(٣) سورة يس آية ٨٢.

(٤) سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ص١٢٧.

(٥) سورة طه آية ٨٩.

(٦) سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ص١٢٨.

(٧) المصدر السابق، ص١٢٨-١٢٩.

وفي السورة استعمال للفعل "هدى" استعمالا فريدا، فهذا الفعل هو من الأفعال المتعدية، فنقول: "هدى الشخص (أو الشيء) الفلاني فلانا". لكنه في الآية التالية: ﴿**أَفَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ**﴾[1] قد جاء لازما، إذ أصبح التركيب هكذا: "هدى الشيء الفلاني لفلان (بدلاً من "فلانا") ويبدو أن في الفعل تضمينا وأن الفعل "يهدي" استُخدم بمعنى "يبين لهم (سوء كفرهم وعنادهم)" "وكم" هنا ليست استفهامية بل هي خبرية والمعنى: "أفلم يبين لهم سوء كفرهم كثرةُ القرون الذين أهلكناهم من قبل والذين يمشي قومك يا رسول الله في مساكنهم؟" لكن هذا لا يحل مشكلة البحث عن فاعل للفعل "يهد"، لأن "كم" (خبرية كانت أو استفهامية) هي منصوبة ب "أهلكنا" على المفعولية. لكن لماذا نعتقد أن الفاعل لابد أن يكون مفردا؟ إن الفاعل هنا هو جملة ﴿**كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ**﴾ كلها[2].

وتكثر أفعال الأمر كثرة ملحوظة في هذه السورة قال تعالى ﴿**قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ**﴾[3] وقوله تعالى ﴿**وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ**﴾[4] ﴿**اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى**﴾[5] وذلك راجع إلى انتشار الحوار فيها. وأغلب الأوامر فيها صادرة من الله سبحانه وتعالى وتبرز في السورة أفعال النهي أيضا ولنفس السبب ولكنها ليست بكثرة أفعال الأمر قال تعالى ﴿**قَالَ لا تَخَافَا إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَى**﴾[6].

كذلك قد تكرر في السورة ست مرات تأكيد الفعل المضارع باللام ونون التوكيد ﴿**فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِ**﴾[7]، ﴿**فَلأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلافٍ**﴾[8]، ﴿**وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ**﴾[9]، ﴿**وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى**﴾[10]، ﴿**لَنُحَرِّقَنَّهُ**﴾[11]، ﴿**ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا**﴾[12] وكلها في التهديد.

وفي السورة تركيب تكرر مرتين لم يرد في أي موضع آخر في القرآن الكريم. وهو يجري على النحو التالي: "إن لك أن (لا) تفعل": ﴿**فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ**﴾[13]، ﴿**إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيها وَلا تَعْرَى**﴾[14].

---

(١) سورة طه ١٢٨.

(٢) سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ص١٢٩.

(٣) سورة طه آية ٢١.

(٤) سورة طه آية ٢٢.

(٥) سورة طه آية ٢٤.

(٦) سورة طه آية ٤٦.

(٧) سورة طه آية ٥٨.

(٨) سورة طه آية ٧١.

(٩) سورة طه آية ٧١.

(١٠) سورة طه آية ٧١.

(١١) سورة طه آية ٩٧.

(١٢) سورة طه آية ٩٧.

(١٣) سورة طه آية ٩٧.

(١٤) سورة طه آية ١١٨.

ومما تنفرد به السورة عن غيرها من القرآن الكريم أنها هي السورة الوحيدة التي دخلت فيها "الفاء" على الفعل "قل" في التركيب التالي: "يسألونك عن كذا، قل: كذا وكذا " الذي تكرر في القرآن كثيرا كلها بدون هذه "الفاء"، ماعدا قوله تعالى في هذه السورة: ﴿ويسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفا﴾[1] وهذه من الأسرار الأسلوبية في القرآن.

وفي السورة أيضا عدد من الألفاظ التي لا وجود لها في أي سورة أخرى من القرآن وهي: طه، الثرى، نعل، أتوكأ، سيرة، مآرب، الساحل، اصطنع، ليّن، سُوى، يُسْحِت، المُثْلى، استعلى، يخيّل، يبَس، لحية، مِساس، نسْف، زُرْق، صفصف، أمْت، ضنك.

وفي السورة سبع جمل شرطية أداة الشرط فيها "مَنْ": **﴿إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ﴾**[2]، **﴿وَمَن يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَٰئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَىٰ﴾**[3]، **﴿وَمَنْ يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى﴾**[4]، **﴿مَّنْ أَعْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُ يَحْمِلُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وِزْرًا﴾**[5]، **﴿وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلا يَخَافُ ظُلْمًا وَلا هَضْمًا﴾**[6]. **﴿وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا﴾**[7]، **﴿فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلاَ يَضِلُّ وَلاَ يَشْقَى﴾**[8] وفي جميع هذه الجمل نرى الفاء واقعة في جواب الشرط وفي السورة بناء اثنينيٌّ ملحوظ في كثير من المواضع، وذلك مثل: **﴿وَإِنْ تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى﴾**[9]، **﴿لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾**[10].

﴿فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي﴾[11]، **﴿فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنْهَا مَن لَّا يُؤْمِنُ بِهَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ﴾**[12]. **﴿اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي﴾**[13]، **﴿كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيراً وَنَذْكُرَكَ كَثِيراً﴾**[14]، **﴿لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ﴾**[15]،

---

(١) سورة طه آية ١٠٥.

(٢) سورة طه آية ٧٤.

(٣) سورة طه آية ٧٥.

(٤) سورة طه آية ٨١.

(٥) سورة طه آية ١٠٠.

(٦) سورة طه آية ١١٢.

(٧) سورة طه آية ١٢٤.

(٨) سورة طه آية ١٢٣.

(٩) سورة طه آية ٧.

(١٠) سورة طه آية ١٠.

(١١) سورة طه آية ١٤.

(١٢) سورة طه آية ١٦.

(١٣) سورة طه آية ٣١-٣٢.

(١٤) سورة طه آية ٣٣-٣٤.

(١٥) سورة طه آية ٤٤.

﴿إننا نخاف أن يفرط علينا أو أن يطغى﴾[١]، **﴿إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَىٰ﴾**[٢]، **﴿فَتَنَازَعُوا أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ وَأَسَرُّوا النَّجْوَىٰ﴾**[٣]، **﴿قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَىٰ﴾**[٤]، **﴿وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ﴾**[٥]، **﴿وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَىٰ﴾**[٦]، **﴿وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ﴾**[٧]، **﴿فَاتَّبِعُونِي وَأَطِيعُوا أَمْرِي﴾**[٨]، **﴿لَا تَرَىٰ فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا﴾**[٩]، **﴿إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَٰنُ وَرَضِيَ لَهُ قَوْلًا﴾**[١٠]، **﴿فَلَا يَخَافُ ظُلْمًا وَلَا هَضْمًا﴾**[١١]، **﴿وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ﴾**[١٢]،....إلخ.

والسورة تحوي قصتين: قصة موسى، وقصة آدم (وهذه اثنينيّة). وكل من القصتين تدور في الأساس حول شخصيتين رئيسيتين مرتبطتين ارتباطا وثيقا: موسى وهارون في الأولى، وآدم وحواء في الثانية (وهذه اثنينيّة). وقد اتخذت المعجزة الإلهية في لقاء موسى بربه صورتين العصا واليد (وهذه اثنينيّة)[١٣].

ومما سبق يتضح لنا أن د. إبراهيم عوض قام بسرد المسائل اللغوي والأسلوبية في سورة طه من هذه المسائل الاستثناء، والأفعال المتعدية، والإيجاز، وتحدث أيضا عن كثرة أفعال الأمر في السورة،وعن أسلوب "ألا"، والجمل الشرطية، والقصص الموجودة في السورة (قصة موسى وقصة آدم).

---

(١) سورة طه آية ٤٥.

(٢) سورة طه آية ٤٦.

(٣) سورة طه آية ٦٢.

(٤) سورة طه آية ٧٠.

(٥) سورة طه آية ٧١.

(٦) سورة طه آية ٧٩.

(٧) سورة طه آية ٨٠.

(٨) سورة طه آية ٩٠.

(٩) سورة طه آية ١٠٧.

(١٠) سورة طه آية ١٠٩.

(١١) سورة طه آية ١١٢.

(١٢) سورة طه آية ١٢١.

(١٣) سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ص١٣٠-١٣٢.

الفصـــل الثـــاني
النقـــد اللغـوي

الفصل الثاني

النقد اللغوي

لقد كان لبروز أعلام النحو العربي، ضمن من تناول الأدب بالنقد والتقييم والتقويم، أثره الواضح في حضور الدرس اللغوي في مدونة النقد الأدبي القديم، وإحداث تفاعل خصب بين معيارية النحو وبلاغة النص، فأبو عمرو بن العلاء، وعيسى الحضرمي وغيرهما كانا يوظفان المعرفة النحوية في تقويم العمل الأدبي لاعتقادهما أن الأدب "صناعة" يخضع لما تخضع إليه الصنائع من تصليح وتقويم، ويقوم النحوي بهذه الوظائف حتى تبقى صناعة الأدب في إطار الكتابة القائمة على احترام أدوات القول الأدبي، وفي هذا التصور أخرج أبو هلال العسكري كتابه النقدي كتاب "الصناعتين" الشعر والنثر، ووضع معايير للكتابة الأدبية، كما وضع ابن رشيق القيرواني كتابه " العمدة في محاسن الشعر ونقده" وانتهج نهج النقاد السابقين الذين اعتبروا الشكل اللغوي للقول الأدبي هو المدخل الأساسي لتقويم نقدي موضوعي، وأن توظيف علوم العربية في سبيل التوصل إلى نتائج دقيقة أمر لا غنى لأي ناقد عنه. [(١)]

وقد تناول د. إبراهيم عوض النقد اللغوي في أكثر من مؤلف منها: "دفاع عن النحو والفصحى" و"عصمة القرآن وجهالات المبشرين" **أولًا: كتاب "دفاع عن النحو والفُصحى"**، وفي هذا الكتاب تصدى د. إبراهيم عوض للمغرضين الذين يريدون النيل من النحو والفُصحى مبرهناً بالأدلة المقنعة على صحة ما يقول، فمن هؤلاء المغرضين (زكريا أوزون)[(٢)] الذي ألف كتاب يُهاجم فيه العربية الفُصحى بعنوان "جناية سيبويه – الرفض التام لما في النحو من أوهام"، جاء في مقدمة هذا الكتاب أن اللغة العربية أصبحت لغة جامدة. بل تراجعت عالميًا حتى إن أهلها أنفسهم لم يعودوا يهتمون بها، وأرجع ذلك إلى سببين: علم النحو العربي، والاشتقاق اللغوي. أما الكتاب نفسه فينصب كله على نقد النحو العربي ومحاولة البرهنة على أن قواعده مُجافية للمنطق والعقلانية[(٣)]. لهذا أخذ إبراهيم عوض على عاتقه الدفاع عن النحو والفُصحى في كتابه الذي بين أيدينا مُبينًا ومؤكدًا ما اشتمل عليه كتاب أوزون من أخطاء ومنها:

١. فقد أخذ (أوزون)على النُحاة أن الإعراب لا يجري على أساس المنطق[(٤)]، فرد عليه د. إبراهيم عوض، بأن الإعراب يجري على منطق القياس شارحًا وموضحًا ومفصلاً أن كل من نفَّذ الفعل أو تحقَّق الفعلُ من خلاله يضم آخره إن كان اسمًا مفردًا أو مجموعًا بغير الواو/ الياء والنون، أو ينتهي

(١) النقد اللغوي القديم عند العرب، دراسة في الأدوات والمنهج، تأليف الدكتورة حليمة بلوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ص١٣.

(٢) زكريا أوزون من مواليد دمشق، مهندس استشاري، باحث وكاتب في الثقافة العربية الإسلامية، من مؤلفاته :جناية سيبويه، وجناية الشافعي، جناية البخاري، الأركان في الميزان الصلاة، الأركان في الميزان الصوم.

(٣) "جناية سيبويه"، زكريا أوزون، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م، ص١٤.

(٤) المصدر السابق، ص١٥-١٦.

بالواو إذا كان من هذا الباب الجمعي، أو كان مما يُسمى بالأسماء الستة في حالة إفرادها وإضافتها لغير ياء المُتكلم، أو ينتهي بالألف إذا كان يدل على اثنين.. وكذلك سائر الحالات في الأسماء والأفعال، فإن شذ شاهد عن ذلك كانت له قاعدته التي تبين سر شذوذه: إما لتخلُف شرط من الشروط، وإما لأنه يتبع لهجة قبيلة بعينها تخالف سائر العرب، وإما لأنه شاهد شعري يخضع لضرورات الوزن والقافية[1].

٢. كذلك يدعي (أوزون)، أن القرآن الكريم لا يخضع لقواعد اللغة، قائلاً: "إن هذه القواعد هي من نتاج المخلوق، على حين أن القرآن هو كلام الخالق"[2]، ثم يورد قُرب نهاية الكتاب في الفصل المُسمى: "شواهد وتخريجات نحوية"، أمثلة من الكتاب العزيز يرى أن ضبط بعض كلماتها، لا يجري حسب قواعد سيبويه[3]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض بأن القرآن الكريم يتبع في كل كلمة منه القواعد التي تحكم اشتقاق الألفاظ وتركيب الجمل في لسان العرب، فالقرآن الكريم لم يرفع مفعولا به، ولم ينصب فاعلا أو مبتدأ في أي موضع منه، ولم يبق نون فعل من الأفعال الخمسة رغم مجيئه بعد أداة نصب أو جزم مثلاً. أما الأمثلة التي زعم (أوزون)أنها تخالف قواعد اللغة، فلا مخالفة فيها على الإطلاق؛ إذ يورد النُحاة والمُفسرون شواهد من شعر العرب وكلامهم تجري على ذات الوتيرة، بما يدل على أن القرآن الكريم، في هذه الشواهد أيضاً، لا يخرج على أسلوب العرب في اشتقاقاتهم وتراكيبهم، إن لكل حالة إعرابية في لغة الضاد دلالتها، فإذا ما وُجد مثلاً أن ضبط إحدى الكلمات في جملة من الجمل قد أتى على غير ما هو شائع، فوراء هذا العدول عن الوضع العام إلى وضع خاص نَكْتة[4] بلاغية؛ بُغية الإشارة إلى معنى ما، أو الإيحاء بمغزى من المغازي لا يتحقق في الأسلوب المُعتاد. ولا ينفرد القرآن في شيء من هذا؛ لأنه ما من شاهد من الشواهد التي ساقها (زكريا أوزون) للتدليل بها على أن القرآن لا يتبع قواعد لغة العرب إلا وقد أورد له علماؤنا القُدامى أمثلة مشابهة من الكلام العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، وحتى لو لم يوردوا مثل هذه الأمثلة من كلام العرب، فإن هذا لا ينبغي أن يُتخذ بُرهانًا على شذوذ الأسلوب القرآني عن القواعد التي تحكم كلام العرب، بل على أن الاستقصاء الذي قام به أولئك العلماء لكلام العرب في هذه النقطة لم يكن استقصاءً كافيًا، وهذا أمر متوقَّع؛ فهم بشر، وكل جهد بشري مُعرض للخطأ والسهو والنسيان والتقصير، ولا يمكن أن يتخذ من مثل هذه الأخطاء والتقصيرات تُكَأَةً لرفض تلك الجهود[5].

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، ١١٦، محمد فريد، القاهرة، ص٨.

(٢) "جناية سيبويه"، زكريا أوزون، ص٢٢.

(٣)"جناية سيبويه"زكريا أوزون ص١١٩.

(٤) معنى النكتة: تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى أو هي مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان وتأثير.

(٥) دفاع عن النحو والفُصحى، د. إبراهيم عوض، ص١٣.

فمن الأمثلة التي ادَّعى المؤلف أن القرآن قد خالف فيها قواعد العربية: "إن "أمسى" و"أصبح" و"ما دام" و"كان"، لا تكون عند النحُاة إلا أفعال ناقصة؛ أي: تحتاج إلى مُبتدأ وخبر، ولا تكتفي بفاعل فحسب، رغم ورودها في القرآن تامة؛ أي: مكتفية بفاعل فقط،"[1] مثل: ﴿**فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ**﴾[2]، و﴿**خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتْ السَّمَوَاتُ وَالأَرْضُ**﴾[3]، و﴿**وَإِنْ كَانَ ذُو عُسْرَةٍ فَنَظِرَةٌ إِلَى مَيْسَرَةٍ**﴾[4].

فيرد عليه د. إبراهيم عوض مبيناً – أن النُحاة قد ذكروا – بكل وضوح – أن "كان وأخواتها" (كلها تقريبًا، بما فيها "أمسى واصبح وما دام" التي وقف عندها المؤلف) تأتي ناقصة، وتأتي تامة، وضربوا (من بين ما ضربوه على إتيانها تامة) هذه الآيات الكريمات ذاتها، وهذا، ما جاء في "ألفية ابن مالك" في هذا الموضوع، ونص الألفية[5] هو:

ومنعُ سَبقِ خبرٍ "ليس" اصطُفِي ❖ وذو تمامٍ ما برفع يُكتفي

وما سواه ناقصُ، والنقص في ❖ "فتئ، ليس، زال "دائماً" قُفِي

وقد علّق عليه ابن عقيل بهذه الكلمات: "وقوله: "ذو تمام... إلى آخره" معناه: أن هذه الأفعال انقسمت إلى قسمين، أحدهما: ما يكون تامًا وناقصًا، والثاني: ما لا يكون إلا ناقصًا، والمُراد بالتام: ما يُكتفى بمرفوعه، وبالناقص: ما لا يُكتفى بمرفوعه، بل يحتاج معه إلى منصوب، وكل هذه الأفعال يجوز أن تستعمل تامة، إلا "فتئ" و"زال"، التي مضارعها "يزال"، لا التي مضارعها "يزول"، فإنها تامة، نحو "زالت الشمس")، و"ليس"، فإنها لا تستعمل إلا ناقصة، ومثال التام قوله تعالى: ﴿**وَإِنْ كَانَ ذُو عُسْرَةٍ فَنَظِرَةٌ إِلَى مَيْسَرَةٍ**﴾[6]؛ أي: "إن وُجِد ذو عُسرة"، وقوله تعالى: ﴿**خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتْ السَّمَوَاتُ وَالأَرْضُ**﴾[7]، وقوله تعالى: ﴿**فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ**﴾[8]، أما ابن هشام، فقد قال: "قد تُستعمل هذه الأفعال تامة؛ أي: مُستغنية بمرفوعها، نحو:﴿**وَإِنْ كَانَ ذُو عُسْرَةٍ** ﴾؛ أي: وإن حصل ذو عُسرة و﴿**فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ**﴾؛ أي: حين تدخلون في المساء، وحين تدخلون في الصباح، و﴿**خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتْ السَّمَوَاتُ وَالأَرْضُ**﴾، أي ما بقِيَت، وقوله: "وبات وباتت له ليلةٌ"،

---

(١) "جناية سيبويه"زكريا أوزون ص٣٠-٣١.

(٢) سورة الروم آية ١٧.

(٣) سورة هود آية ١٠٧.

(٤) سورة البقرة آية ٢٨٠.

(٥) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد/ المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ١، ص٢٥٦ -٢٨٦.

(٦) سورة البقرة آية ٢٨٠.

(٧) سورة هود آية ١٠٧.

(٨) سورة الروم آية ١٧.

وقالوا: "بات بالقوم"؛ أي: نزل بهم، و"ظل اليومُ"؛ أي: دام ظلُّه، و"أضحينا"؛ أي: دخلنا في الضُّحى، إلا ثلاثة أفعال، فإنها ألزمت النقص، وهي فتئ، وزال، وليس[١].

٣. ثم يقول (أوزون) في كتابه: إن القرآن لا يجري على قواعد النحو والاشتقاق[٢]، فيرد عليه د. إبراهيم عوض، بأن القرآن الكريم يجري على قواعد النحو والاشتقاق مستشهداً بقوله عز شأنه ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ**﴾[٣]، وبقوله تعالى: ﴿**قُرآناً عَرَبِيّاً غَيْرَ ذِي عِوَجٍ**﴾[٤]، وبقوله ﴿**بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ**﴾[٥]، متسائلا وهل القواعد التي استخلصها النُحاة، هي للسان قوم آخرين غير العرب، الذين أرسل إليهم محمدٌ عليه الصلاة والسلام بذلك القرآن ؟ وهل يمكن قيام تفاهم بين طرفين إذا كانت قواعد اللغة التي يستخدمها كل منهما مخالفةً لقواعد تلك التي يستعملها الآخر[٦]؟

٤. ثم يأخذ د. إبراهيم عوض على (زكريا أوزون)أنه على الرغم من تشكيكه في وجود قواعد تحكم لسان العرب وأنه لا يعجبه النحو والإعراب فقد كتب كتابه من مبتدّئِه إلى منتهاه على أساس من تلك القواعد النحوية، التي تَنَخَّلها سيبويه وأضرابه بعد استقرائهم لكلام العرب وأشعارهم وللقرآن المجيد[٧]، أيضاً يريد (أوزون) إزاحة الفُصحى وإحلال العامية محلها[٨].

ويرد عليه د. إبراهيم عوض مبيناً أن الدعوة إلى العامية ذات تاريخ معروف ومُريب في العصر الحديث، وقد تولى كِبْرَها عددٌ من المُستشرقين والمُبشِّرين ومن سلك طريقهم من أبناء جِلدتنا الذين يتسمَّون بأسمائنا، لكنهم حاقدون على الإسلام ولسانه العربي الذي تشرف بكتابه الكريم، ثم يتساءل د. إبراهيم عوض: ترى أية عامية تلك التي يريد هؤلاء أن يُحلُّوها محل الفُصحى؟ مجيباً بأن العاميات العربية لا تكاد تُحصى، ومعنى هذا أن يُصبح للعرب لغات بعدد أقطارهم على أقل تقدير، وبدلاً من أن يظلوا أمة واحدة سيضحَوْن أممًا تقارب الخمس والعشرين، ثم إن كل عامية من هذه العاميات، بعد أن تستحيل فُصحى، سوف يتشعب منها بدورها عددٌ غير قليل من العاميات، يستخدمها الناس في حياتهم اليومية، ويَجرون في استخدامهم إياها على السَّليقة أو ما يشبه السَّليقة، على حين يجب عليهم أن يتعلموا قواعد الفصحى التي سوف تضيق بها صدور نفرٍ من أبنائها، ويَدْعون إلى إطِّراحها واستبدال إحدى

---

(١) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ١، ص ٢٢٨-٢٣٠.

(٢) "جناية سيبويه"، زكريا أوزون، ص ٢٢.

(٣) سورة إبراهيم آية ٤.

(٤) سورة الزمر آية ٢٨.

(٥) سورة الشعراء آية ١٩٥.

(٦) دفاع عن النحو والفُصحى، د. إبراهيم عوض، ص١٤.

(٧) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص١٦.

(٨) "جناية سيبويه"، زكريا أوزون ص١٤، ٤٢، ٤٦.

عامياتها بها... وهكذا دواليك، فهل يصبح قدر لغتنا أن تتغير كل عدة أجيال؟!

ثم يبين أن القول بتحول العامية عند اتخاذها لغة للكتابة والأدب إلى فصحى، وتولد العاميات منها بدورها، ليس كلامًا نظريًا، فمثلاً اللاتينية التي كانت فصحى كثير من الأمم الأوروبية لأجيال وأجيال، وكان لها عامياتها المختلفة، ثم لما اتخذت كل أمة من تلك الأمم إحدى عاميتها فصحى لها تستعملها في آدابها وكتاباتها، كالفرنسية والإيطالية والإسبانية، أصبح لكل واحدة من هذه اللغات بدورها عدة عاميات، فإذا ما وقع ذلك للغتنا، فعندئذ تتفصم عروةٌ من عُرَى الأخوَّة بين الشعوب العربية، وعندئذ لن يكون هناك أخوة بين الشعوب العربية إذا ما نُسِف الأساس اللغوي وأصبح كل من الطرفين يتكلم لغة غير اللغة التي يتكلم بها الآخر، ولم تعُدْ هناك إمكانية للتفاهم اللغوي المباشر بينهما، إن اختفاء الفصحى، سوف يعقبه انفراط العاميات العربية المختلفة، كما تنفرط حبات المسبحة بانقطاع السلك الذي ينتظمها، فتنطلق كل منها في مدار خاص بها بعيدًا عن مدار كل لهجة من اللهجات الأخرى، بعد أن كانت جميعها تدور حول الفصحى، وتحُور إليها، بحيث يمكن لأي فرد من أي شعب عربي، بعد قليل من الزمن والجهد، أن يفهم لهجة أي شعب آخر من خلال ربطها بالفصحى، التي هي بمثابة الأم لكل هذه اللهجات، وتفسيرها في ضوئها، وهذا بالضبط ما حدث للعاميات اللاتينية، التي أصبحت لغات مستقلة، ينبغي على المتكلم بأي منها أن يتعلم باقيها تعلمًا، فِعله مع أية لغة غريبة عليه[1]، وفي نفس هذا المعنى، يقول د. إبراهيم أنيس: "اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث: هي مجموعة من الصفات اللغوية، تنتمي إلى بيئة خاصة... وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعًا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه الهيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث فهمًا يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات ومتى كثرت هذه الصفات الخاصة، بعُدّت باللهجة عن أخواتها، فلا تلبث أن تستقل وتصبح لغة قائمة بذاتها"[2].

٥. كذلك يرد د. إبراهيم على (أوزون) في هجومه على العربية الفصحى لكونها "لغة منمَّقة مقعَّدة"[3]. بأن اللهجات العامية لا تخلو من التقعيد فكل اللهجات العامية في كل البلاد لها قواعدها ونظامها اللغوي في الكلمة والصورة[4].

٦. كذلك يدعي (أوزون) أننا قد تركنا استعمال الفصحى فعلاً[5]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبيناً أننا لم ننبذ الفصحى قط، بل الملاحظ أن اللهجات العامية قد أصبحت، بفضل انتشار التعليم، أقرب إلى الفصحى منها طوال قرون التخلف الفكري التي سبقت النهضة الحديثة، كما أن الفصحى تغادي

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٢١-٢٥.

(٢) في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، ص١٦-١٧.

(٣) "جناية سيبويه"زكريا أوزون، ص٤١.

(٤) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٢٦.

(٥) "جناية سيبويه"زكريا أوزون، ص٦٥.

الآن أسماع العوام وتراوحها في الخُطّب السياسية، وفي نشرات الأخبار، وبرامج التحليل السياسي والاقتصادي والعسكري والأدبي، والأحاديث التي يُلقيها الكتَّاب والمفكرون، والنصوص الأدبية التي تختار للقراءة في المذياع والتلفاز، وكذلك في المسرحيات والتمثيليات والأفلام والأغاني والأناشيد الناطقة بها، وما أكثرها.... الخ. أي إن الفصحى لم تعُدْ وقفًا على حلقات الدرس والندوات وخُطَب الجمعة مثلاً، بل أضحَتْ تغزو البيوت وتقتحم على العامة آذانهم وعقولهم اقتحامًا، كما أن التأليف العلمي، وكذلك التأليف الأدبي أيضاً (اللهم إلا بعض الأغاني والمسرحيات) لا يصطنعان إلا الفصحى، كل ذلك في سيل منهمر تَهْضِبُ به المطابع يوميًّا في هيئة كتب وصحف، ومجلات ونشرات، وإعلانات وإرشادات، مما لم تكن العصور القديمة تعرف شيئاً عنه. ليس ذلك فحسب، بل إن مِن علماء الدين الإيرانيين والباكستانيين والهنود والأفارقة، مَن يؤلفون ويتحدثون العربية الفصحى كأحسن ما يكون؛ أي: إن الفصحى ليست باقية في البلاد العربية فقط، بل ما زالت مستعملة في بعض النطاقات العلمية خارجها أيضاً، ومن المعروف أن ثمة دولاً إسلامية تتخذها لغة ثانية لها، وتدرسها في معاهدها العلمية على هذا الاعتبار، كما أن في كثير من الجامعات المختلفة حول العالم أقسامًا لدراسة العربية وتراثها الأدبي والفكري، كما هو الحال مثلاً في إيران، وإندونيسيا، وبروناي، وأوزبكستان، وكينيا، ونيجيريا، واليابان، وبريطانيا، وفرنسا، والولايات المتحدة... إلخ. بل إنها تُدرس في المرحلة الثانوية في بعض البلاد الأوروبية، بوصفها لغة أجنبية ثانية، كما تدرس في مصر الألمانية والإسبانية والإيطالية مثلاً إلى جانب الإنجليزية، التي تأتي عادة في المرتبة الأولى بين اللغات الأجنبية. بل إن القراء من العامة، مثلهم مثل الخواص، لا يعرفون إلا القراءة بالفصحى، وإذا ما وقع في أيديهم نص لأغنية عامية مثلاً، صعب عليهم قراءته، قليلاً أو كثيرًا؛ ذلك لأنهم لم يتعودوا القراءة بالعامية، بل لم يوضع قواعد إملائية لها، كما هو الحال في الفصحى، وكل يكتبها في العادة كما يتفق له، اللهم إلا في الكلمات التي لا يوجد فرق في النطق بينها وبين الفصحى، مثل: "أرض"، "وجع"، و"حضر"، و"قام"، و"على"، و"من"، وأشباهها[(١)].

كذلك رد توفيق الحكيم على الغربيين بقوله: "إن الواقع الذي ألاحظه اليوم – ولاحظه كثيرون – هو بعكس هذا الزعم؛ فالعامية هي المقضي عليها بالزوال، والفارق بينها وبين الفصحى يضيق يومًا بعد يوم، ويكفي أن نستمع إلى فلاحنا أو عاملنا في مجلس الأمة أو مجالس الإدارة، ليتضح لنا أن لغة الكلام العادي قد ارتفعت إلى المستوى الفصيح[(٢)].

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٢٦-٣٠.

(٢) مسرحية "الورطة"، توفيق الحكيم،مكتبة الآداب، ص١٧٠ (من الكلمة الموجودة في آخر الكتاب بعنوان: لغة المسرحية).

وقد حظى العصر الحديث بأسماء لامعة في عالم الأساليب الأدبية، تُسامِتُ أعظم الأسماء في الأدب العربي القديم، منها: الشدياق، وشوقي، وحافظ، وسليمان البستاني، والرصافي، والمنفلوطي، وشكيب أرسلان، وجبران، والرافعي، ومي زيادة، والبشير الإبراهيمي، والفاضل بن عاشور، ومحمد الغزالي، وفريد أبو حديد، ومحمود تيمور، وشفيق جبري، والعقاد، والمازني، وطه حسين، والزيات، ومحمد كرد علي، وخليل مطران، والجواهري، وأبو القاسم الشابي، وباكثير، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، ومحمد مزالي، وناصر الدين الأسد، وعادل زعيتر، ومحمد عزة دروزة، وسيد قطب، وبنت الشاطئ، ومحمود شاكر، وإبراهيم طوقان، وصالح جودت، ونازك الملائكة، وعبد الكريم غلاب، وعبد الرحمن الشرقاوي، وسعد الله ونوس، ومحمود المسعدي، وجواد علي، وغازي القضيبي... إلخ...إلخ[١].

٧. أيضاً، يؤكد (أوزون) على "أن اللهجات العامية العربية ليست وليدة اليوم، بل هي موجودة منذ العصر الجاهلي"[٢]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا: أن وجود اللهجات العامية الآن أمر طبيعي، إلا أنه لا يلزم عنه أن نترك الفصحى لأي من عامياتها، فهذا شيء، وذلك شيء آخر، ولا ينبغي الخلط بين الأمرين، وفي كل اللغات يوجد المستوى الفصيح الذي يرتفع إليه الأدباء والكتَّاب حينما يؤلفون ويحاضرون، كما يوجد مستويات أدنى من ذلك، خاصة بالاستعمالات والأغراض اليومية العارضة، بل ثمة مستويات أخرى أدنى وأدنى في بعض البيئات والدوائر المغرقة في العامية... وهكذا، وهذه المستويات يتعايش بعضها مع بعض في كل اللغات، متساءلاً لماذا يتخذ البعض من هذا الوضع في لغتنا العربية ذريعةً للتفلُّت من الفصحى؟ مجيباً بأنه إذا كان العرب عاجزون عن إتقان هذه الفصحى، فإن العجز يُداوَى ببذل المزيد من الجهد، وشحذ الإرادة، وإيقاظ رُوح المقاومة، واستنفار مشاعر العزة والكرامة، والخجل من أوضاع التخلُّف المُزري، لا بالاستنامة إليه، والاستزادة منه، والتسليم له، لقد استخرجت إسرائيل اللغة العبرية من قبرها، وأحيتْها، بعد مواتها الطويل، وهؤلاء يريدون أن تدفن لغة الضاد حية[٣].

٨. كذلك يبين د. إبراهيم عوض كثرة أخطاء (أوزون) في حديثه عن النحو العربي: فعلى سبيل المثال، يعرف الجملة الإسمية بأنها: "كلمات مؤلفة من أسماء تجتمع لتعطى معنى صحيحًا مفيدًا[٤]، ثم يبدأ د. إبراهيم عوض في إلقاء الضوء على الأخطاء التي اشتمل عليه هذا التعريف موضحًا أن عبارة "كلمات مؤلفة من أسماء "ليس لها معنى محدد وواضح فالكلمات لا تؤلف من أسماء أو أفعال أو حروف، بل هي نفسها إما أسماء أو أفعال أو حروف، وشتان بين هذا وذاك، ثم يتساءل د. إبراهيم عوض: هل الجملة الإسمية لا تؤلف إلا من أسماء فحسب؟ أليست جملة: "محمد يلعب في البيت:

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٣٢.

(٢) "جناية سيبويه"، زكريا أوزون، ص٢٥.

(٣) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض ص٤٢.

(٤) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٢٦.

جملة اسمية، مع أن بين مكوناتها فعلاً هو "يلعب" وحرفًا هو "في"؟ ثم يتساءل أيضاً: هل يشترط في الجملة الأسمية (أو الفعلية) أن تعطي معنًى صحيحًا كما يقول زكريا أوزون؟ مجيبًا بأن عبارة مثل: "الشمس تُشرق من الغرب"، أو "مصر أقوى قوة اقتصادية على وجه الأرض" لا تعطياننا أي معنى صحيح، ومع ذلك، فكلتاهما جملة اسمية[1].

٩. أيضاً من أخطاء (أوزون) قوله "إن الشرط الأساسي للجملة الإسمية "أن تبدأ باسم، ويمكن أن يلحقها فعل"[2]، فيرد عليه د. إبراهيم عوض آتيًا بهذه الجمل: "سعيدًا ضرب علي"، أو "غضبانَ دخل مصطفى الغرفة"، أو "الليلة سيتقابل الأهلي والزمالك"؟ مبينًا إنها جميعًا تبدأ بأسماء، ورغم هذا، ليست جملاً اسمية، بل فعلية[3].

١٠. ومن أخطاء (أوزون) أيضاً: اعتراضه على استعمال الجملة الاسمية في غير الحقائق العلمية؛ كـ "الأرض كروية" مثلاً؛ إذ لا يصح أبدًا في رأيه، أن نقول: "الطفل سعيد"؛ لأن الجملة الاسمية عنده لا زمن لها، ومن ثم، فهي تدل على الديمومة، فتغطي الماضي والحاضر والمستقبل، وهو ما لا يصدُقُ إلا على حقائق العلم، بخلاف عبارة: "الطفل السعيد"، التي إن صدقت الآن، فإنها لم تكن صادقة فيما مضى، حينما لم يكن سعيدًا، ولن تكون صادقة في المقبل من الأيام، حينما تفارقه السعادة[4]، ثم يُعقب د. إبراهيم عوض على ذلك بقوله: "فأولاً: حتى لو كان أصل كلامه صحيحًا، لَمَا كان هذا سببًا في تجنب الجمل الاسمية في غير الحقائق العلمية؛ إذ يمكن أن نقول مثلاً: "الطفل الآن سعيد"، مع أن هذا ليس بلازم؛ لأننا نفهم معنى الآنية من التركيب نفسه، دون الحاجة إلى النص عليها، وثانيًا: كيف نُعبر عن سعادة الطفل في الزمن الحاضر بجملة فعلية؟ وثالثًا: إن الجملة الاسمية التي يعبَّر بها عن الحقائق العلمية في الإنجليزية والفرنسية والألمانية على الأقل، تتضمن كسائر الجمل الأسمية في هذه اللغات، فعلاً، وهو هنا فعل الكينونة المضارع؛ أي: الدال على الحاضر، فإذا أجاب، بأن الفعل المضارع، وإن دل على الحاضر، فإن السياق يعرفنا أن المقصود هو الديمومة لا الوقت الحاضر فحسب، قلنا له: والسياق أيضاً يفهمنا أن قولنا: "الطفل سعيد"، رغم عدم دلالته على زمن معين، إنما يعني الحاضر فقط، وأيضا عندما نقول: "الله عظيم"، فإن تلك العبارة تتسم بصفة الثبات والديمومة على مرور الزمن...، فالله كان عظيمًا، وهو عظيم، وسيبقى عظيمًا إلى الأبد: ما رأيك فيما تكرر في القرآن الكريم، من استخدام الفعل "كان" (الماضي) في الدلالة على صفات الله، مثل: ﴿**وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيراً**﴾[5]، ﴿**وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ**

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض ص٤٣.

(٢) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٥٤.

(٣) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٤٣.

(٤) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٢٦.

(٥) سورة الأحزاب آية ٢٧.

بَصِيراً﴾[١]، ﴿وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَحِيماً﴾[٢]، ﴿وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيماً﴾[٣].... إلخ؟ ألا تدل هذه الآيات، رغم استخدامها للفعل الماضي، على الديمومة والاستمرار؟ وماذا نفعل بما يسميه كاتبنا "حقائق علمية"، إذا ثبت لنا مع تقدم العلم، أنها لم تكن حقائق علمية؟"[٤].

١١. ومن أخطاء (أوزون) أيضاً في حديثه عن النحو العربي استنتاجه، من إعراب النحاة لـ "كان" في عبارة "ما كان أجمل الربيع!" وأشباهها على أنها "زائدة" أن مفهوم الزمن في قواعد نَحْونا غائبة[٥]، فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أن النحاة حين يقولون هنا: إنها زائدة، إنما يقصدون أن الإعراب لا يتغير بعد دخولها على الكلام عما كان عليه قبلاً، لا أنها لا تضيف إلى الجملة معنًى لم يكن فيها، فجملة "ما أجمل الربيع!"، إنما هي للتعبير عن جمال الربيع بشكل مُطلق أو جمال الربيع الآن، أما إذا كان المقصود هو إبداء الإعجاب بالربيع الفائت، أو أي ربيع مضى وانقضى، فالذي يُقال عندئذ هو: "ما كان أجمل الربيع!"، وهناك سبب آخر لتسميتهم "كان" هنا زائدة، وهو أنها فصلت بين لفظين متلازمين عادة بحيث لا يمكن دخول أية لفظة أخرى غير "كان" بينهما، وعلى ندرة، ولاستعمال "كان" بهذه الطريقة، نكهة مميزة لا يخطئها الذِّهن، ولا يغيب عنه إيحاؤها التهكمي في كثير من الأحيان. إن قول الشاعر القديم[٦]:

فكيف إذا مررتَ بدارِ قومٍ ❖ وجيرانٍ لنا كانوا كرامٍ ؟

يختلف قطعًا عما لو قال: "وجيران لنا كرام"؛ إذ يكون المعنى أنهم لا يزالون جيرانًا له ولقومه، كما يختلف عما لو قال: "وجيران لنا كانوا كرامًا"، التي تعني أنهم كانوا كرماءَ ولكنهم لم يعودوا كذلك، أما تركيب العبارة – كما أوردها في بيته – فمعناه أنهم جيران كرام، لكنهم للأسف قد ارتحلوا عن المكان، ولم يعودوا لهم بجيران، ثم يتساءل د. إبراهيم عوض أيصح أن نتهم قواعد النحو عندنا إذًا بأن مفهوم الزمن غائب فيها؟ ألا يفرِّق نُحاتُنا بين الماضي والحاضر والمستقبل، فيقولون: فعل ماضٍ، وفعل مضارع (للحاضر، وكذلك للمستقبل: بنفسه أو بدخول "السين" أو "سوف" عليه، مع دلالة "السين" عادة على المستقبل القريب، و"سوف" على البعيد)؟ ألا يفرقون، في نفي الماضي، بين قولنا: "لم يلعب"، و"لَمَّا يلعب"، بحيث تدل الأولى على عدم اللعب مُطلقًا، والثانية على أنه، وإن لم يقع اللعب في الماضي، يتوقع أن يحدث في المستقبل؟ ألم ينصوا على أنه لكل من "كان" وأخواتها، دلالة زمنية خاصة بها؟ ألم

---

(١) سورة النساء آية ٩٦.
(٢) سورة الأحزاب آية ٩.
(٣) سورة الأحزاب آية ٤٠.
(٤) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٤٥-٤٦.
(٥) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٣٢.
(٦) البيت من الوافر وقاله الفرزدق من قصيدة يمدح فيها هشام بن عبد الملك أو سليمان بن عبد الملك ويهجو جريرا (العين للخليل بن أحمد، ج٢/٤٢؛ أو نقلا عن خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج٢، ص٢١٧).

يجعلوا من "شرع" وأمثالها من أخوات "كاد" قسمًا مستقلاً، لدلالتها على الشروع في الفعل؟[(١)].

١٢. كذلك يعيب زكريا (أوزون) الأساس الذي قُسِّمت بناءً عليه الأفعال إلى متعدية ولازمة، قائلاً: إن جملة مثل "جلس أحمد على السرير"، تحتوي على مفعول به رغم أنه ليس منصوبًا، ألا وهو "السرير"، قائلاً: إن "فعل الجلوس قد وقع على السرير، وعليه فالسرير هو ما تم وقوع الفعل عليه، فهو مفعول به، وإن كان مجرورًا[(٢)]، فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أنه قد خلط بين وقوع الفعل على الشيء (أي فوقه)، وبين إيقاعه به، وعلى الرغم من أن "الجلوس" في هذا المثال، قد وقع على السرير (أي فوقه)، لكن، لا يمكن أن يوقع به الجلوس؛ أي: لا يمكن أن يصيبه الجلوس؛ إذ الجلوس لا يحتاج إلا إلى طرف واحد، هو الذي يحدث من خلاله الجلوس، أو يقوم به الجلوس، بخلاف ما لو قيل: "أجلس محمد سعيدًا على السرير"، فها هنا طرفان: الأول الذي أحدث الإجلاس، وهو محمد، والثاني الذي أصابه الإجلاس، وهو سعيد، أما السرير فهو الذي وقع عليه (أي فوقه) الإجلاس، بمعنى "حدث فوقه الإجلاس"؛ أي: إنه ظرف، ويسميه بعض النحاة: "مفعولاً فيه"، فهو مفعول، لكنه ليس مفعولاً به، بل مفعولاً فيه، وهذا مصطلح يُطلق على كل مكان وقع عند الحدث، سواءٌ وقع "فيه" فعلاً، أو وقع "عليه" أو "إليه"، فحرف الجر "في" هنا، لا يدل على أن الحدث قد وقع داخل السرير، إنما يقصد النحاة من السرير والبيت والقبلة وغيرها من الظروف فكرة المكان المجرد، فالمكان، مثله مثل الزمان، يحتوي الحدث داخله، ومن هنا قالوا: "المفعول فيه"، وإن لم يحتوِ بالضرورة كلُّ ظرفٍ فرد "على" الحدث"، إن "المفعول فيه"، هو مجرد اصطلاح، وفي الاصطلاحات يراعى دائمًا الإيجاز لا الدقة المحكمة، وعلى هذا لا يمكن أن نقول: "المفعول فيه أو منه أو عليه أو إليه.."، بل يقال – على سبيل الاختصار –: "المفعول فيه"، وهذه التسمية تغطي سائر هذه المعاني، كما نقول: "الألفباء"، ونقصد الحروف التسعة والعشرين لا "الألف" و"الباء" وحدهما، وكما نقول: "أراق فلان حبرًا كثيرًا؛ أي: كتب كلامًا كثيرًا، وهو لم يُرِقْ حبرًا فقط، بل أنفق وقتًا، واستهلك ورقًا، وأعمل عقلاً، وأشبع رغبة، وأذاع عِلمًا، وأدى رسالة.... إلخ[(٣)].

١٣. إن (أوزون) يرفض أن توضع "أسماء الإشارة" بين المعارف ويطالب بحذف "ذان" و"تان" (اسمي الإشارة للمثنى)، مع أنه في موضع آخر من كتابه، يشيد باللغة العربية؛ لاحتوائها على المثنى، ويدعو إلى إحياء صيغه بعد أن أخذت في الانحسار من اللغة العادية المحكية[(٤)]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض متسائلاً، ترى كيف نشير إلى المثنى إذا حذفنا "ذان" و"تان"؟ إننا بالنسبة للقريب

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض ص٥٥.

(٢) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٣٦–٣٧.

(٣) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٥٧.

(٤) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٥٩، ٦٠، ٦٦.

نقول: "هذان" و"هاتان" (ويمكن أن نحذف الهاء من أول الكلمتين)، ونقول للبعيد: "ذانك" و"تانك"[1].

وبالمناسبة، فقد صحح إبراهيم عوض خطأ وجده في كتاب د. ثروت عكاشة[2]، وخطأ وجده في كتاب عبد الرشيد الصادق محمودي[3]، فوجد الأول يقول: "لاسيما أن تلكما الدولتين.."، والثاني يجري على طريقته قائلاً: ".. عند تلكما الصفحتين"، فكتب الدكتور إبراهيم عوض، أن الصواب هو: "... تينك الدولتين" و"... تينك الصفحتين"، وهما صيغتا النصب والجر من "تان"[4].

١٤. أيضاً نجد (أوزون) في كتابه يقول بأنه: "يجب إعادة النظر ببعض التسميات فيه؛ كجمع الجمع، واسم الجمع، وجمع التكسير (تكسير! ما هذا التعبير؟)، وعلينا إيجاد صيغ جديدة للجمع، تنسجم مع المعطيات والتسميات المعاصرة، لا أن نعود للقياس على ما قال غيرنا فيما نعلمه ويجهلونه"[5]، ثم يتساءل أثناء الحديث عن الأسماء المذكَّرة والمؤنَّثة في لغتنا في سخرية "من منا يعتبر اسم "زينب" أو "مريم" اسمًا مذكرًا، واسم "معاوية" مؤنثًا؟ إن ذلك يذكرني ببعض الأصدقاء الأيرلنديين الذين يسمعون اسمًا يكاد يدوي في السماء العربية بذكورته كاسم "صخر" أو "غضنفر"، فيسألون: هل هذا الاسم لذكر أم لأنثى؟"[6].

ويجيب عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: "فأما بالنسبة لـ "زينب" و"مريم"، فلا أحد يقول: إنهما اسمان مذكَّران، ومن ثم فلا داعي للسؤال، ولا محل للتهكم الذي يبطنه، وأما بالنسبة لـ "معاوية"، فهو في الأصل صفة مؤنثة، ثم لما استعمل علَمًا أطلق على الذكور، فهو رغم صيغته المؤنثة اسمُ عَلَم للمذكَّر؛ ولذلك يقول النحاة عنه: إنه مؤنث لفظي؛ أي: ذو صيغة مؤنثة، لكنه يشير إلى صبي أو رجل، لا إلى بنت أو امرأة، ومع ذلك فلو سُمِّيت به بِنتٌ لكان في هذه الحالة مؤنثًا لفظًا ومعنًى، كما هو الأمر مثلاً في أسماء: "عصمت (عصمة)، وحكمت (حكمة)، وعفت (عفة)، التي تطلق على الرجال والنساء معًا"[7].

١٥. أيضاً يقول أوزون في تعريف "المنصوبات": إنها "الأسماء التي حركة أواخرها فتحة، فهي منصوبة"[8]. فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا: أن من الأسماء المنصوبة ما ليس في آخره فتحة، فالأسماء الستة تُنصب بالألف، والمثنى بالياء الساكنة المفتوح ما قبلها، وجمع الألف والتاء بالكسرة، كما أن من الأسماء ما حركة آخره بالفتح، ومع ذلك فليس بمنصوب، بل هو مبني، مثل:

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٦٩.

(٢)"مذكراتي في السياسة والثقافة"، د ثروت عكاشة، مكتبة مدبولي، ص١، ٣٨٦.

(٣) "من الشاطئ الآخر"، عبد الرشيد الصادق محمودي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٠م، ص١١.

(٤) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض ص٦٩.

(٥) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٦٦.

(٦) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٦٨.

(٧) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٧١.

(٨) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٦٨.

"لا رجل في الدار"، و"أين"، و"عند"[1].

١٦. أيضاً يسخر (أوزون) من النحاة، إذ ينصبون "الشارع"، في مثل قولنا: "سِرْتُ والشارع"، على أساس أنه "مفعول معه"، متسائلاً: "كيف يتم إنجاز الفعل من قبل الإنسان والشارع معًا؟ سؤال لا أعرف كيف أطرحه، فهل يجد لي النحاة صيغة لسؤالي، ومن ثم يجيبون عليه أنفسهم؟"[2]، ويجيب عليه د. إبراهيم عوض بقوله: "أن أوزون يظن، أن المفعول معه يشارك الفاعل في الفعل، ومن هنا يخلط بينه وبين المعطوف، وهذا معنى سؤاله: "كيف يتم إنجاز الفعل من قِبل الإنسان والشارع معًا؟"، إنه لا يستطيع التمييز بين "واو المفعول معه" و"واو العطف"، إن هذه "الواو" تدل على الملازمة، لا على الاشتراك في الحكم، فحين أقول: "سِرْتُ والشارع"، فلا يعني هذا الشارع قد سار معي، ولكن معناه أنني طوال سيري لم أفارقه، فإذا استقام استقمتُ مثله، وإذا انعطف يمينًا انعطفت معه، وإذا ذهب شمالاً اتبعته أيضاً ناحية الشمال... وهكذا"[3].

١٧. ثم يتساءل (أوزون) عن مرجع الضمير في مصطلح "المفعول لأجله" (في قولنا على سبيل المثال: "وقف الطلاب احترامًا للمعلم": ترى أيعود هذا الضمير على الفعل "وقف"، أم على "المعلم"، أم على "الطلاب"؟ هكذا يتساءل أوزون، ثم يجيب أوزون قائلاً: "الواضح أن "المعلم" هو المفعول لأجله، فمن أجله تم الوقوف من قِبل الطلاب، أما "احترامًا"، فهي سبب وقوف الطلاب، وهكذا، يتضح لنا ثانية أن تلك التسميات بحاجة إلى إعادة نظر"[4]، ثم يجيب عليه د. إبراهيم عوض مبينًا أن "احترامًا"، هي سبب وقوف الطلاب، وعلى هذا فهي المفعول لأجله؛ أي: السبب الذي فُعِل الفعل من أجله، وذلك هو ما يقوله النحاة؛ فـ "الاحترام" هو الدافع الذي من أجله قام الطلاب، إن وقوفهم، يمكن أن يكون من أجل إظهار الاحترام لأستاذهم، أو للتعبير عن سخَطهم عليه، أو للاستهزاء به، أو للانصراف عنه... إلخ، يتضح من هذا من الأمثلة الآتية: "وقف الطلاب سخَطًا على أستاذهم، أو استهزاءً به، أو انصرافًا عن درسه"؛ فالضمير في اصطلاح "المفعول لأجله" يعود إذًا على المصدر الذي فُعل الفعل لأجله، ولا معنى للقول بأن "الأستاذ" هو المفعول لأجله؛ إذ الطلاب لا يقفون من أجل الأستاذ، هكذا بإطلاق، بل من أجل إظهار احترامهم له[5].

١٨. كذلك يظن (أوزون) أن ضمير "الهاء" في مصطلح "المضاف إليه" تعود على الاسم الأول في عبارة "شجرة الدر" وأمثالها، ومن ثم يقترح تغيير اصطلاح "المضاف إليه"، ليصبح "المضاف إلى ما

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٧٢.

(٢) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٧٧.

(٣) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٧٣.

(٤) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٧٧-٧٨.

(٥) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٧٥.

قبله"[١]، فيرد عليه إبراهيم عوض مبينًا أن "المضاف إليه"، هو الاسم الثاني لا الأول؛ فـ "شجرة" مضافة إلى "الدر"، وإذًا فـ "الدر" مضاف إليه، وذلك كما نقول: إن "البيت" في عبارة "وقفت أمام البيت" "موقوف أمامه"، وإن "القبلة" في عبارة "اتجهت إلى القِبلة"، متَّجَهةٌ إليها، وإن "المرآة" في عبارة "نظرت في المرآة" منظور إليها[٢].

١٩. ثم يقول (أوزون) إن "ما" عند النحويين، تعمل عمل "ليس"، يقصد أنها ترفع الاسم وتنصب الخبر، كما يقولون، لكنه سرعان ما يسأل: "لماذا لا يكون التأويل: "لا أرى هذا بشرًا، عوضًا عن "ليس هذا بشرًا"، فتصبح "بشرًا" بدلاً من "هذا"، التي تعرب مفعولاً به؟[٣] ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينًا أن "بشرًا" في جملة "لا أرى هذا بشرًا، مفعولاً ثانيًا لـ "رأي"، أما إعراب الاسم الواقع بعد الإشارة بدلاً، فلا يكون إلا حين تدخل عليه "أل" في مثل "هذا الرجل أحبه"[٤]، وأوزون أيضاً، يعترض على إعراب "أي" في جملة "أيَّ الطعام آكُلُ" مفعولاً به، إذ المفعول به في رأيه، هو "الطعام"[٥]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مشيرًا إلى أن الطعام هنا لا يمكن أن يكون هو المفعول به؛ إذ فعل الأكل لن يقع على الطعام كله، بل على نوع منه أو أكثر يحاول السائل معرفته، إن إعراب اسم الاستفهام يتضح من إعراب ما يقابله في جملة الجواب، وجواب هذا السؤال هو: "كُل البازلاء" مثلاً، وربما أن الذي يقابل كلمة "أي"، وهو "البازلاء"، مفعول به، فـ "أي" إذًا مفعول به ثم إن "الطعام" في الجملة "مضاف إليه"، والمضاف إليه، لا يمكن أن يكون له إعراب آخر، على عكس المضاف، الذي يكون (إلى جانب كونه مضافًا) مبتدأ أو خبرًا أو فاعلاً أو مفعولاً أو مجرورًا بحرف جرٍ أو منادى...إلخ، وحتى لو عُرب "الطعام"، مفعولاً به، فماذا سيكون إعراب "أي" في هذه الحالة؟[٦].

٢٠. كما يعترض (أوزون) على ما يقوله النحاة، من أن الجُمَل التي لا محل لها من الإعراب، هي الجمل التي لا يمكن تأويلها بمفرد، ومنها جملة الصلة، متسائلاً في تهكُّم: ما الذي يمنعنا من تأويل جملة "جاء الذي يحبه الناس" بـ "جاء المحبب للناس مثلاً"؟ ثم يجيب قائلاً: "فيأتي الجواب أنك أضفت الاسم المفرد: "المحبب" إلى "الناس" ليكتمل لمعنى[٧]، ثم يرد عليه د.إبراهيم عوض موضحًا أمرين، **أولاً:** جملة "يحبه الناس" (التي هي جملة الصلة)، لا يمكن فعلاً تأويلها بمفرد، أما الذي فعله

---

(١) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٨٦.

(٢) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٨٥.

(٣) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٩٩.

(٤) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٨٦.

(٥) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص١٠٨.

(٦) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٨٧.

(٧) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص١١٤.

أوزون فهو أنه استبدل بالاسم الموصول الذي صلته (يحبه الناس)، اسمًا موصولاً آخر (هو "أل")، وصلة أخرى (هي "محبب للناس")؛ فهو لم يُحلَّ اسمًا مفردًا محل جملة صلة، بل أحلَّ اسمًا موصولاً وصلته محل اسم موصول آخر وصلته، وبذلك عدنا إلى المربع رقم واحد من جديد، **وثانيًا**: أين الإضافة في قوله: "المحبب للناس"؟[1].

٢١. ثم يتناول "أوزون" إعراب آية: ﴿**لَيْسَ الْبِرَّ أَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ**﴾[2] ساخرًا من قول النحاة: إن "الْبِرَّ" خبر مقدم لـ "لَيْسَ"، و﴿**أَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ**﴾ هو اسمها، إنه يتوهم أن عبارة: ﴿**أَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ**﴾[3] هي جملة، فكيف تكون إذًا اسمًا لـ "ليس"، رغم أن أيًّا من الجمل التي لها محل من الإعراب، لا يمكن أن تكون خبرًا لـ "لَيْسَ"؟[4] ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينًا أن أوزون يعتقد أن عبارة: ﴿**أَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ**﴾ هي جملة، مع أنها في الحقيقة ليست كذلك، بل هي مصدر مؤوَّل بالصريح، بمعنى "تولية وجوهكم"، فهي اسم مفرد إذًا لا جملة، ولكن لو أُسقط الحرف "أن" وصار الكلام "تولون وجوهكم" فقط لأصبح في هذه الحالة جملة، وكان اعتراضه صحيحًا لو جاء الكلام هكذا: "ليس البر تولون وجوهكم..."[5].

٢٢. أيضاً ما قاله (أوزون) في مسألة "المصطلحات"؛ إذ ثمة مصطلحات ينبغي في رأيه أن تغير، ومنها مصطلح "الحرف"، مثل: "قد، ومن، والواو، وهل، ولم، وما، وإلى، وسوف....إلخ"، فهو يرى أن استعمال هذا المصطلح لتلك الكلمات وغيرها، هو استعمال خاطئ، ويجب نبذُه والاستعاضة عنه بكلمة "الأداة"، وشبهته أن "عن" مثلاً، مؤلَّفة من حرفين لا حرف واحد، و"إلى" مؤلفة من ثلاثة أحرف، و"لكن" من أربعة... وهكذا، فلا تطابق إذًا بين الدالِّ والمدلول[6]، فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أن: "المصطلح"، لا يتطابق عادة مع المعنى اللغوي الأصلي للكلمة؛ فـ: "الصلاة" مثلاً، تعني في الأصل "الدعاء"، لكنها في الاصطلاح تعني شيئًا آخر أوسع من الدعاء، وأكثر تعقيدًا، وعلى هذا فليس هناك أدنى خطأ في استعمال مصطلح "حرف" للدلالة على "قد" أو "سوف"، أو غيرهما من الكلمات المكونة من أكثر من حرف، وهذا لو كان الحرف يعني فعلاً في أصل اللغة الألف والباء والتاء... إلى آخره، إن هذه الكلمة لم تَرِدْ في القرآن الكريم بمعنى "الحرف الهجائي"، أما بالنسبة للشِّعر الجاهلي، فإنه مثل القرآن، يخلو مِن استعمال هذه الكلمة بهذا المعنى، لكنَّ هناك حديثًا يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: (لا أقول: "ألم" حرف، ولكن "ألف" حرف، و"لام"

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٨٨.

(٢) سورة البقرة آية ١٧٧.

(٣) سورة البقرة آية ١٧٧.

(٤) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص١١٩-١٢٠.

(٥) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص٨٩.

(٦) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص١٠٠-١٠١.

حرف، و"ميم" حرف)، فإذا صح هذا الحديث، يكون الرسول عليه السلام قد استعمل كلمة "حرف" للدلالة على كلمة من ثلاثة أحرف، وللدلالة أيضًا على كل حرف من أحرفها الثلاثة، فكلمة "حرف" كانت تعني في البداية "طرف الشيء"؛ كما جاء في قوله تعالى ﴿**وَمِنْ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ**﴾[1]. كذلك في استعمال القرآن الكريم للفظ "كلمة" إشارةً إلى عبارة مكونة من عدة كلمات، لا من كلمة واحدة، وذلك في قوله عز شأنه: "قال (أي الكافر): ﴿**رَبِّ ارْجِعُونِ * لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحاً فِيمَا تَرَكْتُ كَلاَّ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا**﴾[2]؟ فالكلمةُ هنا تشير إلى قول الكافر: ﴿**رَبِّ ارْجِعُونِ لَعَلِّي**﴾، ثم يتساءل د. إبراهيم عوض عن "الحروف" المكونة من حرف واحد، مثل "الواو والباء والتاء واللام والسين و همزة الاستفهام؟ أنستبقي لها مصطلح "الحرف"؟ ونفس الشيء يقال عن "الأداة" التي يقترحها أوزون؛ إذ "الأداة" هي الآلة التي يستخدمها كل صاحب حِرْفة في عمله، ومن ثَمَّ فمن السهل الاعتراض عليها بذات الطريقة التي يعترض بها أوزون على مصطلح "الحرف"[3].

٢٣. ومن ذلك أيضًا، اعتراض (أوزون) المتكرر على مجيء "المبتدأ" متأخرًا عن الخبر، وسخريَّتُه من هذا، وتأكيد أنه تناقض؛ إذ كيف يكون "مبتدأ" (أي تبتدئ به الجملة) ومع ذلك يتأخر إلى وسطها أو آخرها؟[4]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أنه لا يمكن أخذ كلمة "المبتدأ" على معناها الحرفي، فهذا اصطلاح، وفي الاصطلاح لا تبقى الكلمة على معناها اللُّغوي الأول، بل يعتريها بعض الانزياح[5] من خلال توسيع المعنى أو تضييقه، أو الانتقال به من الحقيقة إلى المجاز... وهلم جرًّا؛ فـ: "الفاعل" مثلاً في النحو، لا يشترط فيه أن يكون قد فعل الفعل، كما هو الوضع مع أفعال مثل "مرض" و"عطش" و"مات"، أما الأمر في "الجرِّ"، فأوضح كثيرًا؛ إذ ما علاقة "الجر" على المعنى المعروف بكسر الاسم مثلاً؟ وعلى هذا يقاس استعمال مصطلح "المبتدأ"، الذي قد يأتي في أول الكلام؛ كما في قوله تعالى: ﴿**الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا**﴾[6]، أو يتأخرَّ عن الخبر؛ كما في "في بيتنا رجل"، ولم يشترط النحاة في المبتدأ، أن يأتي في أول الكلام؛ فقد جاء في شرح ابن عقيل، أن "المبتدأ" اسمٌ أو بمنزلته، مجرَّد عن العوامل اللفظية أو بمنزلته، مُخبرٌ عنه، أو وصفٌ رافعٌ لمكتفىً به[7]، بل إنهم نصوا نصًّا على مجيئه في عدد من الحالات متأخرًا عن خبره، ومع ذلك، فإن

---

(١) سورة الحج آية ١١.

(٢) سورة المؤمنون آية ٩٩-١٠٠.

(٣) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص١٠١.

(٤) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص ٢٩، ٣٠، ١٢٣، ١٣٧.

(٥) نقل اسم شيء إلى شيء آخر والبعد عن مطابقة الكلام للواقع. (دفاع عن النحو والفصحى، إبراهيم عوض، ص١٠١).

(٦) سورة الكهف: آية ٤٦.

(٧) شرح بن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ص١، ١٦٧.

من الممكن المجادلة بأن المبتدأ إن تأخر في بعض التراكيب عن خبره، فليس هذا هو الوضع الأصلي له، بل الوضع الأصلي هو تصدُّره للجملة، وهذه عملية يقوم بها الذهن تلقائيًا، وفي التوليدية التحويلية في النحو ما يسمونه بـ: "البنية العميقة للجملة". والمقصود بذلك التركيب الأصلي الذي يمكن أن يدخل عليه مع هذا من التحوير ما يتولد معه تراكيب أخرى تخالف ذلك التركيب[١].

٢٤. كذلك من المصطلحات التي سخِر (أوزون) منها ومن النحاة بسببها مصطلحُ "الفعل المضارع"، الذي يقترح أن يغير إلى "الفعل الحاضر"؛ حتى "يصبح أقرب إلى الذهن"، ثم يعقب قائلاً: إن "السادة النُحاة مع ذلك، لم يغيّروا نحو سيبويه وأتباعه ليقولوا: "فعلاً حاضرًا، عوضًا عن "فعل مضارع"... إلخ"، وعنده أن النُحاة قد سمَّوْه "مضارعًا؛ لأنه "يضارع الاسم في حركاته، فهو مرفوع مرة، ومنصوب مرة، ومجزوم أخرى[٢]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا: أنه يخلط بين حالات الإعراب (وهي الرفع والنصب والجزم)، والحركات (من ضم وفتح، إضافة إلى السكون، وهو انعدام الحركة)، علاوة على أن علامات الإعراب ليست دائمًا حركات بل تكون حروفًا، أو حذفًا للحروف، كذلك فإن "المضارعة" لا تعني ما قاله أوزون، وبخاصة أن "الجزم" ليس من حالات الإعراب في الأسماء[٣]، بل يقول النحاة: إن "شَبه الفعل المضارع للاسم (والمقصود "اسم الفاعل" لا الاسم بإطلاق) حاصلٌ في اللفظ والمعنى: أما شبَهه إياه في اللفظ، فلأنه يجري معه في الحركات والسكنات (يقصدون أن "ينصر" مثلاً يبدأ بحرف متحرك هو الياء، يليه حرف ساكن هو النون، فحرف متحرك هو الصاد، كما هو الحال في "ناصر" (اسم الفاعل منه)، فهو يبدأ بمتحرك هو النون، يليه ساكن هو ألف المد، فمتحرك هو الصاد، وهذا شيء مختلف عما يقوله (زكريا أوزون) وكذلك في تعيين الحروف الأصلية والحروف الزائدة (في أن كلاًّ منهما مكوَّنٌ من نفس العدد من الحروف الأصلية، ونفس العدد كذلك من الحروف المزيدة، والأصلية هنا ثلاثة، هي النون والصاد والراء، والمزيدة حرف واحد هو الياء في الفعل، والألف في اسم الفاعل)، وأما شبهه إياه في المعنى، فلأن كلاًّ منهما صالح للحال والاستقبال، ثم تقوم قرينة لفظية تخصصه بأحدهما"[٤]، ويمكن التمثيل لدلالتهما على المستقبل بقوله تعالى: ﴿**وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَداً * إِلاَّ أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ**﴾[٥]، فاسمُ الفاعل هنا يتعلق بالمستقبل لا بالحاضر، والقرينة هي كلمة "غدًا"، أما المضارع، فإنه يدلُّ على الاستقبال قولاً واحدًا مع "السين وسوف ولن"، وكثيرًا مع "قد"، وأحيانًا دون أي حرف من هذه الأحرف؛ إذ قد نقول: "أفعل ذلك إن شاء الله بمعنى "سأفعل"، كما قد يدل على الاستمرار أو على العادة، فلا يختص بزمن دون

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص١٠٢.

(٢) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص٣٥.

(٣) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص١٠٧.

(٤) شرح ابن عقيل، ص٢٧.

(٥) سورة الكهف آية ٢٣-٢٤.

زمن؛ كقولنا: "تدور الأرض حول الشمس"، و"ينام سعيد ظهرًا، ويذهب إلى المقهى مساءً[1].

٢٥. كذلك يرفض(أوزون) إعراب الجمل جملة وتفصيلاً، مؤكدًا أن (ما يسمى إعراب الجمل)، سواء كان لها محل من الإعراب أو لا، ما هو إلا وهمٌ وإضاعة للوقت، علينا التخلص منه؛ لأن في ذلك عين الصواب، وصحة المعنى، ومطابقته للحقيقة والواقع[2]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا، أنه ليس للواقع أي مدخل في أن تُعرَب الجُمَل أو لا، فجملة "محمد يلعب الكرة في الحديقة"، و: "قال سعد: إني قادم بعد أسبوع"، إن "محمد" (في الأولى) مبتدأ، فأين خبره، إنه "يلعب الكرة في الحديقة"، وعبارة "قال سعيد" (في الثانية)، هي فعل وفاعل، ولابد معهما من مفعول، وإلا فماذا قال؟ ومفعوله هو جملة: "إني قادم بعد أسبوع"، ثم يتساءل د. إبراهيم ترى ما الخطأ في هذا الكلام؟ وما الذي فيه مما يخالف الواقع؟ ليس من المعقول أن نقول: إن "محمد" مبتدأ ثم نسكت، أو نقول: إن "قال سعيد" فعل وفاعل، ثم نكتفي بذلك، إن الكلام على هذا النحو يكون ناقصًا، ولابد للناقص من أن يكمل، إن هذا قانون من قوانين الحياة والواقع[3].

ثم يبين د. إبراهيم عوض رأيه في النحو قائلاً: "إنني أفهم بل أُحبِّذُ الدعوة إلى عدم الإسراف في التفاصيل الإعرابية الخاصة بالجُمَل، والاكتفاء بالقول: إن هذه الجملة خبر أو مفعول أو حال... إلخ، وبخاصة لغير المتخصصين، إن النَّحْويين عندما يقولون: إن الجملة الفلانية المكونة من فعل وفاعل، أو من مبتدأ وخبر مثلاً، في محل نصب حال، إنما يريدون أن يكون الطالب على ذُكْرٍ من القاعدة العامة لا تغيب عن عينيه أبدًا؛ إذ معنى "في محل نصب"، أنها تحتلُّ موضعًا حُكمَ الاسم الذي يحتله عادة هو النصب، صحيح أن إعراب الجمل، لن يقدم ولن يؤخر؛ لأنه لن تظهر عليها أية علامة إعرابية، لكن إعرابها يذكر بالقاعدة ويثبِّتها في أذهان الطلاب، ويملأ الفراغ الناقص، ومثلها الأسماء والأفعال التي يتعذَّر ظهور علامة الإعراب على آخرها، أو يستثقل الذوقُ العربي العام ذلك، أما الجُمَل التي لا محل لها من الإعراب فليس هناك ما يدعو إلى الاشتغال بها"[4].

ثم يواصل د. إبراهيم عوض حديثه عن الجمل فيقول: "إن من المستحسن القول في الجمل الفعلية والاسمية: إن الأولى تتكون من فعل وفاعل ومفعول/ أو مفعولين (إلا إذا حُذف الفاعل، وقام المفعول مقامه، فيكون عندنا فعل ونائب فاعل، أو فعل ونائب فاعل ومفعول)، أو من فعل وفاعل وتتمة، وذلك في الأفعال التي تسمى – حسب المصطلحات الحالية – أفعالاً ناسخة، وهي "كان وأخواتها" و"كاد وأخواتها"، والمقصود بـ "الفاعل"، هو ما نُطلِق عليه حاليًا "اسمها"، وب "التتمة"، ما نطلق عليه "خبرها"، وهذه التتمة، إن كانت اسمًا فهي منصوبة، وإن كانت جملة فهي تتمة فقط، وأما النوع الثاني، فيتكون من

---

(١) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص١٠٨.

(٢) جناية سيبويه، زكريا أوزون، ص١١٦.

(٣) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض ص١٠٨.

(٤) "دفاع عن النحو والفصحى"، د. إبراهيم عوض، ص١٠٩.

مبتدأ وخبر، فإذا دخَل عليهما "إن وأخواتها" قلنا: إن "المبتدأ" منصوبٌ في هذه الحالة، وفي جملة الاشتغال إذا كان المشتغَل به مرفوعًا كان مبتدأ، وما بعدها خبر، وإذا كان منصوبًا كان مفعولاً به والضمير العائد عليه تأكيد له. ونفس الشيء أدعو إليه فيما يتعلق بإعراب الكلمات التي تلزم حالة واحدة لا تعدوها أصلاً أو عادة سواء كانت مبنية أو مُعربة، مثل: أسماء الإشارة، وأسماء الاستفهام، والأفعال الماضية، والضمائر، والحروف، ومثل "الفتى" في كل حالاتها الإعرابية، و"القاضي" في الرفع والجر وما إلى ذلك، فنقول مثلاً في إعراب "مثُل الفتى أمام القاضي": "مثُل" فعل ماضٍ، و"الفتى" فاعل، و"أمام" ظرف مكان منصوب بالفتحة، و"القاضي" مضاف إليه، أما في تراكيب النداء والإغراء والتحذير وما أشبه فيكفي أن نقول في "يا عبد الله": "يا" حرف نداء، و"عبد" منصوب بالفتحة، و"لفظ الجلالة"، مضاف إليه مجرور بالكسرة، ولا داعي أبدًا أن نقول: إن "يا" بمعنى "أدعو"، و"عبد" منصوب على المفعولية... إلى آخر هذه التأويلات التي لا معنى لها، وبالمثل نصنع في "البدار" و"الأسد" و"إياك والأسد": فـ "البدار" اسم مغرّي به منصوب بالفتحة، و"الأسد" اسم محذَّر منه منصوب بالفتحة كذلك، أما لماذا نُصِبا فلأن العرب تنصب مثل هذين اللونين من الأسماء، لا لأن المعنى في الأول "ألزم البَدار"، وفي الثاني "تجنَّب الأسد"، فهما مفعول بهما، هذا كلام يشوّش ذهن الطالب ويشغَلُه عما هو ألزم له وأهم، وهو سبب من أسباب نفور عامة الطلاب من قواعد اللغة؛ لأنها تبدو لهم ألغازًا عويصة مصطنعة لا جدوى منها ولا صدى لها في الواقع، ونحن معهم في ذلك، وقل مثله في جملة "ما أجملَ الزهورَ!" و"أجمِلْ بالزهور!"، فكل من "ما أجمل" و"أجمل بـ"، هي صيغة تعجب"، و"الزهور" في الأولى منصوبةٌ على التعجب، وفي الثانية مجرورة بـ "في"، وكفى الله المؤمنين القتال! وكذلك أرفع صوتي إلى التقليل من التقديرات ما أمكن؛ إذ ما معنى أن نقدر فعلاً بعد "إذا" و"إنْ" الشرطيتين في قوله تعالى: ﴿**إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ**﴾[1]، وقوله سبحانه: ﴿**وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنْ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا**﴾[2]؟ ويجيب النحاة بأن "إذا" و"إن"، لا يجوز أن تليهما جملة اسمية، وسؤالنا بدورنا هو: ومَن الذي أفتى بأن ذلك لا يجوز، وقد تكرر هذا التركيب في القرآن وفي الشِّعر كثيرًا جدًّا؟ أوَبعد ذلك كله نُصِرُّ على أن التقدير في الآيتين الكريمتين هو "إذا انشقت السماء انشقت"، "وإن اقتتل طائفتانِ من المؤمنين اقتتلوا"؟ أوَيصحُّ أن نضع قاعدة من وهمِنا أو بناءً على استقصاء ناقص ثم نخضع لها الجمل التي تخالفها حتى لو كانت جملاً قرآنية؟ إن هذا هو الذي لا يجوز، كذلك ما معنى القول بأن عبارة "في الخزانة" من قولنا: "الفلوس في الخزانة"، متعلقة بمحذوف تقديره "كائنة أو موجودة أو... أو..." خبر لـ "الفلوس"؟ لماذا لا نقول مباشرة: إن "في الخزانة" هي الخبر ؟ وأيضًا: ما لزوم القول بأن "لعمرك" مبتدأ خبره محذوف، وتقدير الكلام: "لعمرك قسمي إن الأمر كذا وكذا"؟ لم لا نقول: ببساطة: إن "لعمرك" هي "أداة قسم"، من غير تقدير؟ وعلى مثل ذلك النحو، لا داعي

---

(١) سورة الانشقاق آية ١.

(٢) سورة الحجرات آية ٩.

أبداً للقول بأن "أنتم" مثلاً في قوله تعالى: ﴿لَوْلا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ﴾[١]، هي مبتدأ محذوف الخبر، وأن أصل الكلام: "لولا أنتم موجودون...".والعجيب، أن النحاة، رغم هذا، يقولون: إن الخبر في هذا الموضع محذوف وجوبًا، أي: لا يمكن ذكره، فما دام ذكره غير ممكن، فكيف عرفوا أن ها هنا خبرًا وأن تقديره "موجود"؟ إن هذا اعتساف غير مقبول، والأحجى أن نقول: إن الاسم الذي يقع بعد "لولا" الشرطية يكون مرفوعًا، وكفى، وليس شرطًا أن يأتي بعدها جملة؛ إذ الكلام لا يحتاج إلى هذا البتة، فقولنا: "لولا أنت"، معناها "بدونك"، وهو (كما ترى) كلام تام لا يحتاج إلى تقدير خبر محذوف، والأحجى أيضاً أن نقول في: "نعم الرجل زيد": إن "زيد" بدل من "الرجل"، لا إنه مبتدأ حُذف خبره وجوبًا، إذ لو كان هنا فعلاً خبر، كما يقول النحاة، فلماذا وجب حذفه؟ والأحجى كذلك: عدم تقدير خبر محذوف في قولهم: "أنت وحظك"، إذ المعنى واضح دون تقدير كلمة "مقترنان" في نهاية الجملة، وإعراب الكلام هو: "أنت" مبتدأ وعبارة "وحظك"، سدَّت مسدَّ الخبر، والمعنى "أنت مرتبط بحظك"؛ أي: إن "الواو" لا تدل على العطف، بل تعني ارتباط ما قبلها بما يليها، وما دام الكلام يستقيم بهذه الطريقة المباشرة، فلماذا نلجأ إلى اللف والدوران؟ وبالمثل، أحب أن أعلن استنكاري لقول النحاة في إعراب "ما" في قوله تعالى مثلاً: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنْ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ﴾[٢]، إنها "زائدة"؛ إذ الواقع أن لها وظيفة تؤديها هنا، ألا وهي التأكيد! فبدلاً من أن نسميها: "ما الزائدة"، فلنقل: "ما المؤكدة"؛ لأنه لا يعقل أن يستخدم القرآن أو أي إنسان عاقل كلمة لا معنى لها، إن النحاة في استخدامهم لهذا الاصطلاح، إنما يبغُون الإشارة إلى أن المجرور لابد أن يأتي بعد حرف الجر لا يفصل بينهما شيء، لكن ما دام قد تكرر مجيء "ما" في القرآن والشِّعر القديم بين الجار والمجرور، فمعنى ذلك بكل بساطة أن هذا يجوز، وحينئذ ينبغي أن نقول: إن "الباء" حرف جر، و"ما" مؤكدة، و"رحمة" مجرورة، ولا داعي لهذا المصطلح الذي يسيء (من حيث لا يقصد نحاتُنا الكرامُ بطبيعة الحال) إلى القرآن الكريم، أو إلى الشعراء والكتَّاب، وهم الذين ميزهم الله بعبقرية البيان"[٣].

__ثانيًا:__ أيضاً للدكتور إبراهيم عوض **كتاب بعنوان "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"** هذا الكتاب اشتمل على نقد لغوي لكتاب آخر بعنوان "هل القرآن معصوم" (لعبد الله عبد الفادي)[٤] هذا الشخص هاجم القرآن الكريم واتهم لغته بالضعف والخطأ، ويحاول أن ينال من الرسول (ص)، فتصدى له د. إبراهيم عوض، بالرد على الشبهات اللغوية والمضمونية وإبطال حججه.

وها نحن الآن نقف أمام الشبهات اللغوية التي سماها(عبد الفادي) بـ "الأسئلة اللغوية"، والهدف

---

(١) سورة سبأ آية ٣١.

(٢) سورة آل عمران آية ١٥٩.

(٣) دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، ص١١٠-١١٦.

(٤) عبد الله عبد الفادي هو كاتب سعودي نصراني له العديد من المؤلفات التي يهاجم فيها الإسلام والمسلمين ومؤلفات عن النصرانية ومن مؤلفاته: هل القرآن معصوم، نبذه عن الصليب، أسئلة عن الله،خريطة تاريخية للعهد القديم، مشكلة الانتحار.

الذي يتغياه من وراء هذه الشبهات هو أن يلقي في روع القراء أن بالقرآن الكريم أخطاء لغوية، وهذا دليل على أنه لا يمكن أن يكون من عند الله، لأن الله لا يخطئ، وهو إذن من تأليف محمد[١].

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أنه لو كان في القرآن الكريم أي خطأ لغوي مهما تَفِهَ لملأ مشركو العرب الدنيا صياحًا واستهزاء بمحمد. لقد افتروا عليه الأكاذيب ولم يألوا جهدًا في اتهامه زورًا وبهتانًا بأنه مجنون وأنه ساحر وأنه كذاب وأنه إنما يعلمه بشر، ولكن رغم كل هذا لم يجرؤ أحد منهم قط أن يهمس مجرد همس بأن في القرآن أخطاء لغوية، مع كثرة ما تحداهم أن يأتوا بقرآن مثله أو بعشر سُورٍ منه، أو حتى بسورة واحدة تشبه سُوَره، وكثرة ما نشب بينهم وبينه من حروب كلامية ومعارك بالسيف[٢].

١. أيضاً يريد (عبد الفادي) أن يخطئ القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿**مِنْ بَعْدِ ضَرَّاءَ مَسَّتْهُ**﴾[٣]، مؤكدًا أن وضع فتحة على همزة "ضراء" خطأ لأنها مجرورة ومن ثم يجب وضع كسرة تحتها[٤]، فيرد عليه د. إبراهيم موضحًا أن "ضراء" ممنوعة من الصرف، فتُجَرّ بفتحة واحدة كما هي في الآية، أما الجرّ بالكسر فلا تعرفه العربية إلا بكسرتين اثنتين لا بكسرة واحدة[٥].

٢. يقول (عبد الفادي) إن "الصابئون" في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَى مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحاً فَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾[٦]، كان يجب أن تنصب، لأنها معطوفة على "الذين آمنوا" الواقعة اسمًا لـ "إن"[٧]. فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أنها ليست معطوفة على "الذين آمنوا" بل عبارة اعتراضية، ويكون تقدير الكلام هكذا: "إن الذين آمنوا لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون، وكذلك الذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن منهم بالله واليوم الآخر وعمل صالحًا". أي أن "الذين هادوا"، مبتدأ خبره كلمة "كذلك"، فهو إذن مرفوع، وكذلك المعطوفان عليه: "الصابئون والنصارى". وقد حُذِفت كلمة "كذلك"، وانتقلت جملة المبتدأ والخبر لتحتل المكان الذي يفصل بين اسم "إنّ" وخبرها. أما النكتة البلاغية في الآية، فهي الإشارة إلى أن اليهود والصابئين والنصارى هم أيضًا ممن يستطيعون النجاة يوم القيامة إذا دخلوا فيما دخل فيه المسلمون من الإيمان بالله واليوم الاخر وعملوا الصالحات، بمعنى أن الجنة في الإسلام ليست مقصورة على العرب وحدهم، بل هي مفتحة الأبواب حتى لليهود والصابئين والنصارى وأمثالهم. أي أن الإسلام ليس كاليهودية مثلاً المقصورة على بني إسرائيل فلا يمكن أن

---

(١) "هل القرآن معصوم "لعبد الله عبد الفادي، النمسا، ١٩٩٤م، ص١٠٧-١١٢.

(٢) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤م، ص١٥.

(٣) سورة فصلت آية ٥٠.

(٤) "هل القرآن معصوم "لعبد الله عبد الفادي، ص١٠٨.

(٥) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص١٨.

(٦) سورة المائدة آية ٩٦.

(٧) "هل القرآن معصوم "عبد الله عبد الفادي، ص١٠٧.

يشاركهم غيرهم في الهداية والنجاة، لأن رب الكون إله خاص بهم، والنجاة نجاتهم وحدهم، فهذا ما أراده القرآن بصياغة الآية على ذلك النحو الموجز البليغ. وهناك من يوجّهون "الصابئون" على أنها منصوبة رغم ذلك، ولكن على لغة قبيلة بلحارث بن كعب، الذين يعربون جمع المذكر السالم بالواو في كل الأحوال، رفعًا ونصبًا وجرًا، مثلما يعربون المثنى بالألف دائمًا في هذه الحالات الثلاث جميعًا، كما أن هناك توجيهات أخرى لا نقف عندها[1].

٣. يخطئ (عبد الفادي) قوله تعالى: ﴿**إِنَّ رَحْمَةَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**﴾[2]، حيث ورد خبر "إنّ" مذكرًا، على حين أن اسمها مؤنث "وكان يجب أن يتبع خبرُ "إن" اسمها في التأنيث، فيقول: "قريبة"[3]. فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا: "أن الأسلوب العربي الأصيل كثيرًا ما يُبْقي على صيغة التذكير في الصفات التي على وزن "فعيل" إذا كانت بمعنى "مفعول" مثل "لحيةٌ دهين" و"كف خضيب" و"امرأةٌ جريح" و"ناقةٌ طَعين"، أو إذا كانت بمعنى "ذات كذا"، على تأويل إن رحمة الله ذات قُرْب من المحسنين"، أو للتمييز بين قرابة النسَب وبُعْده، وبين قرابة المسافات وبُعْدها. ومن ذلك أيضاً قوله تعالى: ﴿**وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ**﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿**وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيباً**﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿**وَمَا هِيَ مِنْ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ**﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿**وَأُزْلِفَتْ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ**﴾[7]، وقوله تعالى: ﴿**قَالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ**﴾[8]، وقوله تعالى: ﴿**عَجُوزٌ عَقِيمٌ**﴾[9]، وقوله تعالى: ﴿**أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ الرِّيحَ الْعَقِيمَ**﴾[10]، وقوله تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ حَصِيراً**﴾[11]. ثم يتساءل د. إبراهيم عوض قائلاً : أترى القرآن قد أخطأ في ذلك كله، وسكت عنه المشركون فلم يستغلوا هذه الأخطاء التي كان من شأنها أن تضربه في الصميم، إلى أن جاء هذا الشخص فاكتشفها"؟[12].

---

(١) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص١٩-٢١.

(٢) سورة الأعراف آية ٥٦.

(٣)"هل القرآن معصوم "عبد الله عبد الفادي، ص١٠٧.

(٤) سورة الشورى آية ١٧.

(٥) سورة الأحزاب آية ٦٣.

(٦) سورة هود آية ٨٣.

(٧) سورة ق آية ٣١.

(٨) سورة يس آية ٧٨.

(٩) سورة الذاريات آية ٢٩.

(١٠) سورة الذاريات آية ٤١.

(١١) سورة الإسراء آية ٨.

(١٢) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٢٧.

٤. وأيضاً، تخطئته قوله عز شأنه عن بني إسرائيل ﴿وَقَطَّعْنَاهُمْ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطاً أُمَماً﴾[١] إذ "كان يجب أن يذكر العدد ويأتي بمفرده المعدود فيقول: "اثني عشر سبطًا"[٢]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أنه لا وجه لوجوب هذا التركيب، بل التركيبان كلاهما جائزان، وتوجيه الكلام في الآية هو على النحو التالي: "وقطعناهم اثنتي عشرة (قطعة، وجعلنا هذه القطع) أسباطًا أممًا". فـ "أسباطًا أممًا" بدل من "اثنتي عشرة". ومثلها في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعاً﴾[٣] بدلاً من "ثلاثمائة سنةٍ" في التركيب المعتاد، وكلاهما صحيح، والمعنى: "ولبثوا في كهفهم سنين ثلاثمائة"[٤].

٥. يقول (عبد الفادي) أن من الواجب تغيير قوله تعالى: ﴿هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ﴾[٥] ليصبح "هذان خصمان اختصما في ربهم"[٦]. فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أن كلماتٍ مثل "خَصْم" و"طائفة" و"حِزْب" و"فريق"، وإن اتخذت صيغة الإفراد، تدل على جماعة من الناس. وقد وردت الضمائر العائدة على هذه الكلمات في القرآن بصيغة جمع المذكر بناءً على هذا الاعتبار. قال تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ﴾[٧]، ﴿وَدَّتْ طَائِفَةٌ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يُضِلُّونَكُمْ﴾[٨]، ﴿ثُمَّ أَنْزَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ بَعْدِ الْغَمِّ أَمَنَةً نُعَاساً يَغْشَى طَائِفَةً مِنْكُمْ وَطَائِفَةٌ قَدْ أَهَمَّتْهُمْ أَنْفُسُهُمْ يَظُنُّونَ بِاللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ﴾[٩]، ﴿فَلْتَقُمْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُوا فَلْيَكُونُوا مِنْ وَرَائِكُمْ وَلْتَأْتِ طَائِفَةٌ أُخْرَى لَمْ يُصَلُّوا فَلْيُصَلُّوا مَعَكَ﴾[١٠]، ﴿ فَلَوْلا نَفَرَ مِنْ كُلِّ فِرْقَةٍ مِنْهُمْ طَائِفَةٌ لِيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ﴾[١١]، ﴿فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمْ الْغَالِبُونَ﴾[١٢]، ﴿كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ﴾[١٣]، ﴿أَلا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمْ الْمُفْلِحُونَ﴾(١٤)، ﴿إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ

(١) سورة الأعراف آية ١٦٠.
(٢) "هل القرآن معصوم"، عبد الله عبد الفادي، ص١٠٧.
(٣) سورة الأعراف آية ٥٦.
(٤) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٢٩.
(٥) سورة الحج آية ١٩.
(٦) "هل القرآن معصوم"، عبد الله عبد الفادي، ص١٠٧.
(٧) سورة ص آية ٢١.
(٨) سورة آل عمران آية ٦٩.
(٩) سورة آل عمران آية ١٥٤.
(١٠) سورة النساء آية ١٠٢.
(١١) سورة التوبة آية ١٢٢.
(١٢) سورة المائدة آية ٥٦.
(١٣) سورة الروم آية ٣٢.
(١٤) سورة المجادلة آية ٢٢.

السَّعِيرِ﴾[١]، ﴿وَقَدْ كَانَ فَرِيقٌ مِنْهُمْ يَسْمَعُونَ كَلامَ اللَّهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُ مِنْ بَعْدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾[٢]، ﴿نَبَذَ فَرِيقٌ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ كِتَابَ اللَّهِ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ كَأَنَّهُمْ لا يَعْلَمُونَ﴾[٣]، ﴿وَيَسْتَأْذِنُ فَرِيقٌ مِنْهُمُ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ﴾[٤]، ﴿إِنْ تُطِيعُوا فَرِيقاً مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ يَرُدُّوكُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ كَافِرِينَ﴾[٥]. هذه واحدة، والثانية، أنه إذا ثُنّيَ "الخصم" أو "الطائفة" أو "الفريق" في القرآن. فإنه يستعمل لها ضمير جمع الذكور إذا كانت العلاقة بين الخصمين أو الطائفتين أو الفريقين علاقة خلاف مثل:﴿هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ﴾[٦]، ﴿إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ﴾[٧]، ﴿وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا﴾[٨]، ﴿فَإِذَا هُمْ فَرِيقَانِ يَخْتَصِمُونَ﴾[٩]. والحكمة من وراء ذلك هي الإيماء ما تستتبعه الخصومة من اشتباك وتداخل بحيث يموج بعضهم في بعض ولا يعودان منفصلين أو متمايزين[١٠].

٦. أيضًا يقول (عبد الفادي): إن في قوله تعالى: ﴿وَأَنْفِقُوا مِنْ مَا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ فَيَقُولَ رَبِّ لَوْلا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُنْ مِنَ الصَّالِحِينَ﴾[١١]، خطأ نحويًا، إذ كان المفروض، أن يُنْصب فعل الكينونة عطفًا على (أصدق)[١٢]. فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أن سبب نصب هذا الفعل هو مجيئه بعد "فاء السببية"، في جزم فعل الكينونة في الآية الكريمة مغزى دقيقًا، وهو أن قائل هذا الكلام، رغم تمنّيه تأجيل موته قليلاً، يعلم أن الاستجابة لأمنيته أمر مُستبعد. والمعروف أن "إن" الشرطية، تدل على استبعاد وقوع الشرط أو استحالته، ومعنى الكلام على أساس جزم "أكُنْ"، هو: "لولا أخرتني إلى أجل قريب فأصَّدَّق، وإن حدث هذا أكن من الصالحين". أي أنه يعرف أن تأخير موته إلى أجل قريب، هو من الاستحالة بمكان. قال تعالى:

---

(١) سورة فاطر آية ٦.

(٢) سورة البقرة آية ٧٥.

(٣) سورة البقرة آية ١٠١.

(٤) سورة الأحزاب آية ١٣.

(٥) سورة آل عمران آية ١٠٠.

(٦) سورة الحج آية ١٩.

(٧) سورة ص آية ٢٢.

(٨) سورة الحجرات آية ٩.

(٩) سورة النمل آية ٤٥.

(١٠) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٣٢.

(١١) سورة المنافقون: آية ١٠.

(١٢) "هل القرآن معصوم"، د. عبد الله عبد الفادي، ص١٠٨.

﴿إِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَلا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ﴾[١]، وجواب الله على من سأله الخروج من النار والرجوع إلى الدنيا، لعله يعمل صالحًا ينجيه مما هو فيه من عذاب النار: ﴿**كَلاَّ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**﴾[٢]؟، وقد عقب القرآن على من نطقوا بكلمة الإيمان في سَقَر قائلاً: "أنى لهم التناوش (أي كيف يمكنهم أن يفوزوا بالإيمان) من مكان بعيد (أي بعد أن انقضت الدنيا ولم يعد من سبيل إلى تدارك ما فات)؟"، وعلى عادة القرآن الكريم فقد أدّى هذا المعنى بغاية الإيجاز، إذ لم يفعل أكثر من تسكين نون "أكون" بدلاً من فتحها. وهذه هي الفحولة القرآنية المعروفة، وهناك قراءة أخرى بنصب "أكون"، وكلتا القراءاتين عربية بليغة، وكل الأمر أن لكل منها مغزى غير الذي للأخرى[٣].

٧. أيضاً يقول (عبد الفادي)، إن الضمير في كلمة "بِنُورهم" من قوله تعالى عن المنافقين: ﴿**مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ**﴾[٤]، كان يجب أن يكون مفردًا، فيقال: ".... كمثل الذي استوقد نارًا، فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنوره"[٥]. ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينًا أن القرآن متى قال شيئًا فهو صواب إذ كلامه هو القاعدة التي يُقاس عليها ومعنى الآية هو: "مثلُهم (أي مثل المنافقين مع رسول الله)، كَمَثَل الذي استوقد نارًا (لرفاقه)، فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم (أي بنور أولئك الرفاق)". فالمنافقون لم يحدث أن استوقدوا نارًا ليَرَوْا على ضوئها الحق الهدى، إذ ليست هذه شيمة المنافقين، بل الذي استوقدها هو الرسول عليه السلام، فقد أتى بنور القرآن هدايةً للبشر، لكن المنافقين غطَّوْا أعينهم وأغلقوا قلوبهم في وجه دعوته وهدايته، وهو ما عبّر عنه القرآن بأن الله قد ذهب عندئذ بنورهم، أي بمقدرتهم على الرؤية والاستجابة لداعي الخير. وهذا من أساليب القرآن الموجزة المحكمة التي تعتمد على إيقاظ السامع أو القارئ واكتفائه بالقليل عن تطويل الكلام حيث لا تكون هناك نكتة بلاغية في تطويله[٦].

٨. أيضاً يخطئ (عبد الفادي) قوله تعالى: ﴿**وَلَئِنْ أَذَقْنَاهُ نَعْمَاءَ بَعْدَ ضَرَّاءَ مَسَّتْهُ لَيَقُولَنَّ ذَهَبَ السَّيِّئَاتُ عَنِّي**﴾[٧]، قال: "كان يجب أن يجر المضاف إليه، فيقول: بعد ضرّاءٍ مسَّتْه"[٨]. فيرد عليه د. إبراهيم عوض موضحًا أن "ضرَّاء" مضاف إليه، لكنه ممنوع من الصرف، والممنوع من الصرف لا يُجَرّ

(١) سورة يونس آية ٤٩.

(٢) سورة المؤمنون آية ١٠٠.

(٣) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٣٨.

(٤) سورة البقرة آية ١٧.

(٥) هل القرآن معصوم، عبد الله الفادي، ص١٠٨.

(٦)"عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٤٠.

(٧) سورة هود آية ١٠.

(٨) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١٠٨.

بالكسر بل بالفتح (بفتحة واحدة). هذه واحدة، والثانية أن الكلمات التي تُجّرَ بالكسر لابد أن توضع تحت آخر حروفها كسرتان لا كسرة واحدة، لأن الكسرة الواحدة هي علامة بناء لا إعراب[1].

٩. أيضاً في قوله تعالى: ﴿**أَيَّاماً مَعْدُودَةً**﴾[2]، حكاية لمزاعم اليهود وأمانيهم الباطلة من أنهم، لكونهم أبناء الله وأحباءه، لن تمسهم النار بسبب ذنوبهم "إلا أيامًا معدودة"، يقول (عبد الفادي): "كان يجب أن يجمعها (أي يجمع كلمة "معدودة")، جمع قلة، حيث إنهم أرادوا القلة، فيقول: "أيامًا معدودات"[3]. ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض متسائلا: وهل عرف على وجه اليقين عدد الأيام التي سيمكثها اليهود حسب اعتقادهم في النار، قبل أن يتكلم عن أي التعبيرين أصلح لهم من الآخر؟ ثم هناك سؤال ثانٍ: ترى من قال له إن أحد التعبيرين يدل على القلّة، والآخر على الكثرة؟ مجيبًا بأن الدلالة على القلة ناشئة من أن الأيام التي سيقضونها في النار أيام يمكن عدّها بسهولة، فصيغة المفعول من "عَدَّ"، هي في ذاتها الدالة على القلة بغض النظر عن إفرادها أو جمعها. ولقد وردتْ هذه العبارة ذاتها، وعلى لسان اليهود أيضًا، في موضع آخر من القرآن، مع استبدال كلمة ﴿**مَعْدُودَاتٍ**﴾[4] بـ [مَعْدُودَةٌ]. ودلالة الجمع على القلة أو الكثرة، ليست من الأمور الحاسمة أو المطردة، بل من المسائل التغليبية. وبوجه عام فإن صيغة جمع التكسير باستثناء "أَفْعُل وأفعال وأَفْعِلة وفِعْلَة" تدل على الكثرة، على العكس من هذه الصيغ الأربع وصيغة جمع المؤنث السالم، وإن لم يمنع هذا أن يحدث العكس، أما كون أيام اليهود في النار "معدودة" أو "معدودات"، فدلالة القلة فيها ناشئة من أن تلك الأيام يسهل عدّها لا من صيغة الإفراد أو الجمع. ومن الممكن، أن يكون القرآن الكريم قد أورد في الموضعين المشار إليهما كلام اليهود بنصه، إذ لعلّهم كانوا تارة يستعملون صيغة المفرد المؤنث، وتارة صيغة جمع المؤنث السالم، فحكى القرآن أقوالهم في كل مرة كما هي[5].

١٠. ويمضي (عبد الفادي) في تخطئته للقرآن قائلاً: إن التركيب في الآية التاسعة من سورة "الفتح" يؤدي إلى اضطراب المعنى. قال تعالى: ﴿**إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً * لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً**﴾. وشبهته تقول إن هناك "اضطرابًا في المعنى بسبب الالتفات من خطاب محمد إلى خطاب غيره، ولأن الضمير في ﴿**وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ**﴾، عائد على الرسول المذكور آخرًا، وفي قوله ﴿ **وَتُسَبِّحُوهُ** ﴾، عائد على اسم الجلالة المذكور أولاً. هذا ما يقتضيه المعنى، وليس في اللفظ ما يعينه تعيينًا يزيل اللبس. فإن كان القول: ﴿**وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ**

(١) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٤٤.

(٢) سورة البقرة آية ٨٠.

(٣) هل القرآن معصوم، عبدالله عبد الفادي، ص١٠٨.

(٤) سورة آل عمران آية ٢٤.

(٥) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٤٤-٤٦.

﴿وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً﴾، عائدًا على الرسول، يكون كفرًا، لأنه تعالى لا يحتاج لمن يعزره ويقويه[1]. ثم يرد عليه د. إبراهيم بقوله: "أما الالتفات من "كاف الخطاب" لـ "واو" المخاطبين، فلست أدري ماذا فيه. إن رب العزة المتعال يخاطب رسوله قائلاً: "إنا أرسلناك (يا رسول الله) شاهدًا ومبشرًا ونذيرا لتؤمنوا (أنت وسائر العباد) بالله ورسوله.. إلخ"، فماذا في هذا الكلام مما يصعب فهمه؟

وأما المشكلة التي يريد أن يخلقها خلقًا في قوله عز من قائل: ﴿ لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً﴾، فلا وجود لها إلا في ذهنه. بالله لم لا يكون التعزير والتوقير والتسبيح جميعًا لله عزّ وجل؟ ما الذي في ذلك مما لا يناسبه سبحانه، ويُوقع القائل به في الكفر؟ إن الله جلَّت قدرته، ليس في حاجة فعلاً إلى أية مساعدة أو عون من أحد، بَيْدَ أن الكلام في الآية، إنما هو على المجاز، مثل قوله: ﴿إِنْ تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾[2]، وقوله: ﴿إِنْ تُقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضاً حَسَناً يُضَاعِفْهُ لَكُمْ وَيَغْفِرْ﴾[3]، وغير ذلك. ومغزى المجاز في الآية التي بين أيدينا، هو زيادة الحضّ على الاستمساك بعروة الإسلام، ونصرة مبادئه، والجهاد دفاعًا عنه، والتضحية في سبيله بالنفس والنفيس، وهو أسلوب من الكلام يراد به استفزاز أقصى طاقات المخاطب، واستنفار كل ما تجيش به نفسه من عزم. كذلك فهذا الأسلوب يُشْعِر المؤمن بأنه شديد القرب من ربه، ويجعل حبل المودة بينه وبين مولاه قويًا متينًا. ولقد أثمر هذا الأسلوب ثمرته فرأينا المسلمين يسترخصون كل شيء في سبيل نصرة دينهم ورسوله. وأما بالنسبة للتوقير، فنستشهد عليه بما جاء في الآية ١٣ من سورة "نوح"، خطابًا من هذا النبي الكريم لمشركي قومه: ﴿مَا لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً﴾. لا مشكلة إذن في الآية كما هو واضح"[4].

١١. يقول (عبد الفادي): أن هناك غلطة نحوية في قوله تعالى: ﴿وَأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا هَلْ هَذَا إِلاَّ بَشَرٌ مِثْلُكُمْ﴾[5]، إذ يزعم أن الصواب يقتضي حذف "الواو من "أسرَوا"، فيكون الكلام: "وأسرُّ النجوى الذين ظلموا"[6]. ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينًا وموضحًا "أن الآية تخلو تمامًا مما يمكن أن يؤخذ عليها، فالتركيب تركيب عربي سليم مائة في المائة، ولو كان فيه أدنى شيء ما سكت عليه العرب. أما إذا أردنا توجيهه فنحن بالخيار: فإما أن يكون تقدير الكلام: "وأسرّوا النجوى، (أعني) الذين ظلموا: هل هذا إلا بشر مثلكم؟"، وإما أن يبقى الكلام على حاله دون تقدير، وتكون "واو الجماعة" في "أسرّوا"، حرفًا يدل على جمع الذكور (لا فاعلاً)، كما تدل التاء في "أقبلتْ فاطمة" على

---

(١) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١١٠.

(٢) سورة محمد آية ٧.

(٣) سورة التغابن آية ١٧.

(٤) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٦٤.

(٥) سورة الأنبياء آية ٣.

(٦) هل القرآن معصوم، عبدالله عبد الفادي، ص١١١.

المفردة المؤنثة، أو تكون "واو الجماعة" هي الفاعل، و"الذين ظلموا" بدلاً منها[١].

١٢. يقول (عبد الفادي) إن نصب "الظالمين" في قوله تعالى "قال (أي الله لإبراهيم): ﴿**لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ**﴾[٢] خطأ لأنها فاعل، فكان يجب أن يقال: "لا ينال عهدي الظالمون"[٣] ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن "العهد" المذكور في الآية قد تم بين الله سبحانه وتعالى وبين إبراهيم عليه السلام وانتهي الأمر، فلم يعد هناك مجال للقول بأن ذرية إبراهيم يمكن أن تدركه أو لا تدركه، لكن من الممكن القول مع ذلك بأن يصدق على بعضهم ولا يصدق علي بعضهم الآخر حسب استحقاقهم ذلك أو عدمه. أي أن معنى الآية :"لا يصْدُق عهدي على الظالمين من ذريتك"، وبهذا التركيب وردت الآيات التالية[٤] ﴿**لَن يَنَالَ اللَّهَ لُحُومُهَا وَلَا دِمَاؤُهَا وَلَٰكِن يَنَالُهُ التَّقْوَىٰ مِنكُمْ**﴾[٥]، ﴿ **أُولَٰئِكَ يَنَالُهُمْ نَصِيبُهُم**﴾[٦]، ﴿**إِنَّ الَّذِينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّهِمْ**﴾[٧].

١٣. يقول (عبد الفادي) أنه كان يجب أن يقال "وخضتم كالذين خاضوا" بدل قوله تعالى"وخضتم كالذي خاضوا" أي أن المشبه به هو جماعة أخرى من الخائضين [٨]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحا أن الآية قد وردت في سياق تعنيف المنافقين وفضح مؤامراتهم وخوضهم العابث في سمعة النبي عليه الصلاة والسلام وفي آيات القرآن، تقول الآية ﴿**كَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ كَانُوا أَشَدَّ مِنْكُمْ قُوَّةً وَأَكْثَرَ أَمْوَالا وَأَوْلادًا فَاسْتَمْتَعُوا بِخَلاقِهِمْ فَاسْتَمْتَعْتُمْ بِخَلاقِكُمْ كَمَا اسْتَمْتَعَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ بِخَلاقِهِمْ وَخُضْتُمْ كَالَّذِي خَاضُوا**﴾[٩] فالآية تقول إن المنافقين قد استمتعوا بنصيبهم كاستمتاع من قبلهم بنصيبهم، فمن المنطق أن تُفَسر الجملة التالية بعد ذلك في الآية "وخضتم كالخوض الذي خاضوه" حتى ينسجم الكلام بعضه مع بعض ويكون المشبه به في الجملتين هو استمتاع مَنْ قبلهم وخوضهم، ولو قلنا "استمتعتم كاستمتاعهم، وخضتم كالذين خاضوا" لذهب الانسجام من الآية علي الفور وأصبحت قلقلة، ثم ما معنى "وخضتم كالذين خاضوا"؟ وإذا كان المقصود هم الذين قبلهم، فلماذا لم تستعمل الآية الكريمة الضمير بدلا من الاسم الموصول فتقول "وخضتم مثلهم" بغض النظر عن غموض المعني؟ ولنفترض أننا ضربنا صفحا عن ذلك كله وقلنا إن المقصود فعلا هو "وخضتم

---

(١) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٧١.

(٢) سورة البقرة آية ١٢٤.

(٣) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي ص١٠٧.

(٤) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٢٣.

(٥) سورة الحج آية ٣٧.

(٦) سورة الأعراف آية ٣٧.

(٧) سورة الأعراف آية ١٥٢.

(٨) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١٠٧.

(٩) سورة التوبة آية ٦٩.

كالذين خاضوا"، فهل يكون ذلك خطأ لغويا؟ كلا ذلك أن من العرب القدماء من كان يستعمل "الذي" بمعني "الذين" فالمسألة إذن مسألة فصاحة وعدمها(١).

١٤. يقول (عبد الفادي): كان يجب أن يُرفع المعطوف على المرفوع فيقول "والمقيمون الصلاة" بدلا من "والمقيمين الصلاة"(٢)، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن من الإيجاز القرآني البليغ نصب "المقيمين الصلاة" في قوله تعالى: ﴿**لَٰكِنِ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ ۚ وَالْمُقِيمِينَ الصَّلَاةَ ۚ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالْمُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ أُولَٰئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْرًا عَظِيمًا**﴾(٣) بهدف تخصيصهم بالذكر على سبيل المدح لبيان أهمية الصلاة في الدين إذ هي الرباط الذي يصل المؤمن بربه ويجعله دائما على ذكر منه، وليس المقصود مجرد "المصلين" بل "المقيمين الصلاة" أي الذين يؤدونها علي وجهها، وتظهر في قلوبهم وأعمالهم ثمرتها، فهؤلاء هم الجديرون بالمدح لا الذين يأتون الصلاة وهم كسالي مراءاةً للناس أو لمجرد التخلص من عبئها. والمعني علي ذلك هو "لكن الراسخون في العلم منهم والمؤمنون...، وخاصة المقيمين الصلاة، والمؤتون الزكاة...." أو ما أشبه. وهذا من وظائف الإعراب في الأسلوب العربي الأصيل، إذ بإبدال حركة بحركة أو حرف بحرف يستغني المتكلم عن لفظة أو جملة بأكملها. كذلك كلمة "الكريم" في قولنا "ذهبت مع محمد الكريم" يجوز فيها إلي جانب الخفض، الرفع علي تقدير "ذهبت مع محمد، الذى هو الكريم" وكذلك النصب علي تقدير" ذهبت مع محمد أعني الكريم لا غيره" وكذلك كلمة "خَرِب" في العبارة المشهورة: "هذا جحر ضب خَرِب" يجوز رفعها نعتا لـ "جحر" وهو الأصل، كما يجوز خفضها لمجاورتها كلمة "ضب" المجرورة، صحيح أننا الآن نميل إلى إجراء إعراب واحد في كثير من هذه الحالات لكن الأسلوب القديم الأصيل يتمتع بمرونة تفتقدها أساليبنا الحديثة التي تراعي فيها القواعد العامة عادة(٤).

١٥. كذلك يستنكر (عبد الفادي) استخدام القرآن الكريم لصيغة " إلياسين" بدل "إلياس" في قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ إِلْيَاسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ**،.... **سَلَامٌ عَلَىٰ إِلْيَاسِينَ**﴾(٥) وكذلك صيغة "سينين" بدل "سيناء" في قوله تعالي ﴿**وَطُورِ سِينِينَ**﴾(٦) قائلا إن الصيغتين المذكورتين هما صيغتا الجمع من "إلياس" و"سيناء" فمن الخطأ لغويا تغيير اسم العلم حُبّا في السجع المتكلف(٧). ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحا

---

(١) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٣٤-٣٥.

(٢) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١٠٨.

(٣) سورة النساء آية ١٦٢.

(٤) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٤١-٤٣.

(٥) سورة الصافات آية ١٣٠.

(٦) سورة التين آية ٢.

(٧) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١٠٩.

أن الأعلام حين تنتقل من لغة إلي لغة تعروها عادة تحويرات في حروفها وضبطها ونبرها كما في "يوحنا" مثلا الذي حوره اللسان العربي فصار "يحيى" وقد يغدوا للعَلَم أكثر من نطق في اللغة التي انتقل إليها كما هو الحال بالنسبة ل "أرسطو" و "أرسطوطاليس" و "رسطاليس" و "جبرائيل" و"جبرئيل" و "جبرين" وفي ضوء هذا فإن من السهل الإشارة إلي أن العرب ينطقون اسم شبه الجزيرة العربية التي تقع في شمال شرق مصر بعدة صور: "سِيناء" و "سَيْناء" و"سينين" و "سَيْنين" وقد اختار القرآن الكريم في كل من الموضعين اللذين نحن بصددهما الصيغة التي تناسب السياق محافظةً منه علي الإيقاع الموسيقي، أما في غير ذلك فقد استخدم الصيغة الأشيع، وهى "سيناء" و"إلياس" فليس في الأمر جمع ولا تكلف سجع[1].

١٦. أيضا يعترض (عبد الفادي) علي استخدام كلمة "البر" وصفا ل "من آمن بالله واليوم الآخر..." على النحو التالي: "ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب، ولكن البر من آمن بالله واليوم الآخر والملائكة والكتاب والنبيين وآتي المال علي حبه...."[2] مؤكدًا أنه كان يجب أن يقال" ولكن البر هو الإيمان بالله واليوم الآخر..." لأن البر هو الإيمان لا المؤمن[3]. ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن هناك ما يسمي استخدام المصدر صفة مثل "رَجُلٌ عَدْلٌ، وامرأةٌ صدقٌ" بما يوحي أنهما قد بلغا الغاية في العدل والصدق بعد أن أضحيا هما العدل والصدق ذاته[4].

١٧. كذلك يعترض (عبد الفادي)علي قوله تعالي "إن مثل عيسي عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون"[5] مؤكدا أنه "كان يجب أن يعتبر المقام الذي يقتضي صيغة المضارع لا الماضي فيقول :قال له كن فكان"[6] ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن عبارة "كن فيكون"، وإن استعملت هنا في الكلام عن خلق آدم في الماضي، فإنها تمثل مبدأ عاما لا يتقيد بزمن، فأبقيت من ثم علي حالها التي وردت بها في المواضع الأخرى من القرآن الكريم، وكلها تقريبا مما لا يتقيد بزمن دون زمن فهذه نكتة بلاغية وهناك نكتة بلاغية أخري وهي أن الحديث في الآية وإن كان عن آدم أبي البشر فإنه يصدق كذلك علي أبناء آدم في المستقبل، فاستخدم القرآن لهذا السبب صيغة المضارع التي تدل علي الاستمرار والديمومة[7].

١٨. وفي قوله تعالي ﴿**فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ**

---

(١) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٤٨-٥٠.

(٢) سورة البقرة آية ١٧٧.

(٣) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي ص١٠٩.

(٤) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٥٢.

(٥) سورة آل عمران آية ٥٩.

(٦) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١١٠.

(٧) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٥٦-٥٧.

بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ﴾[١] يؤكد (عبد الفادي) أن في الجملة خطأ لأنها تخلو من جواب "لولا" وأنه "لو حذفت الواو التي قبل "أوحينا" لاستقام المعني "[٢] ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن القرآن يكثر فيه الحذف، فهو سمة من سمات لغته،والحذف هنا غرضه التشويق وإثارة تطلع القارئ للتفكير في المراد من الآية[٣].

١٩. يقول (عبد الفادي) إن "سلاسل" و "قوارير" في الآيتين: ﴿**إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا**﴾[٤] ﴿**وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا**﴾[٥] قد نُوِّنتا رغم أنهما ممنوعتان من الصرف أي أن في الآيتين خطأ نحوي[٦]. ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحا أن هاتين الكلمتين في المصحف الذي بين أيدينا غير منونتين، كل ما في الأمر أنهما كتبتا بالألف ومعروف أن إملاء المصحف يختلف عن إملائنا الحالي بعض الاختلاف. ولكن حتي لو نُوِّنتا وهناك قراءة تنونهما فعلا فليس في تنوينهما من بأس، إذ من العرب قديما من كان ينون الأسماء كلها ماعدا "أفعل التفضيل". صحيح أننا الآن لا ننون أشياء كثيرة من بينها ما كان من الجمع علي وزن "مفاعل" "ومفاعيل" لكن هذا لا يعدوا أن يكون جانبا واحدا من المسألة، أما الجانب الآخر فهو أن المنع من الصرف لم يكن لغة كل العرب بل غالبيتهم فقط[٧].

٢٠. قال تعالي عمّن تمتع بالعمرة إلي الحج ولم يتيسر له شراء هدْي ﴿**فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ**﴾[٨] يقول (عبد الفادي) أن كلمة "كاملة" لا لزوم لها لأنها توضح ما لا يحتاج إلي توضيح، وإلا فمن ذا الذي يظن أن العشرة تسعة ؟[٩] ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن العبارة قد تحولت بكلمة "كاملة" من مسألة حسابية مجردة إلى واقعة حية، وأن العرب في الجاهلية لم يكونوا من علوم الحساب في شيء، فكان لا بد من التأكيد ليعرفوا أن رقم العشرة هنا رقم كامل لا عدد تقريبي. وبالمثل نقول "رأيته بعيني، وسمعته بأذني "رغم أن الرؤية لا تكون إلا بالعين، والسمع لا يكون إلا بالأذن. وأن الكلام لا يمكن أن يجري علي وتيرة واحدة في كل

(١) سورة يوسف آية ١٥.

(٢) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١١٠.

(٣) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٥٩.

(٤) سورة الإنسان آية٤.

(٥) سورة الإنسان آية ١٥.

(٦) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١١٠.

(٧) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٦٤-٦٥.

(٨) سورة البقرة آية ١٩٦.

(٩) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١١١.

الأحوال والسياقات، بل لابد من نتوءات ومفاجآت تُنعِشه وتجعله جديدا أخضر[١].

٢١. كذلك يعيب (عبد الفادي) الالتفات من الخطاب إلي الغيبة في قوله تعالى ﴿**هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِها جاءَتْها رِيحٌ عاصِفٌ وَجاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنا مِنْ هذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ (٢٢) فَلَمَّا أَنْجاهُمْ إِذا هُمْ يَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ يا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّما بَغْيُكُمْ عَلى أَنْفُسِكُمْ مَتاعَ الْحَياةِ الدُّنْيا ثُمَّ إِلَيْنا مَرْجِعُكُمْ فَنُنَبِّئُكُمْ بِما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾[٢]. قائلًا: إن الالتفات قد حدث قبل تمام المعني والأصح أن يستمر علي خطاب المخاطب"[٣] ثم يرد عليه إبراهيم عوض موضحا أن في هذا الأسلوب تعبيرا عن الإعراض عن المخاطبين في الآية وإظهارا للزراية والإنكار عليهم، فما أكثر ما يولي الواحد منا ظهره لمن لا يريد أن يستمر في الحديث معه احتقارا له أو سخطا عليه[٤].

٢٢. كذلك يستغرب (عبد الفادي) أن القرآن لم يقل "والله ورسوله أحق أن يرضوهما "بدلا من ﴿**وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَن يُرْضُوهُ**﴾[٥] فيثني الضمير العائد علي الاثنين: "الله ورسوله" بدلا من إفراده وهو يعد ذلك خطأ[٦]. ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحا أن هذا أسلوب عربي صميم ليس فيه شيء وأن هذا الأسلوب لم يقتصر وروده في القرآن الكريم علي هذه الآية وحدها بل يجده القارئ أيضا في قوله تعالي مخاطبا رسوله علية السلام بشأن بعض المسلمين ممن تركوا خطبة الجمعة عند ورود قافلة التجارة التي كانوا ينتظرونها "وإذا رأوا تجارة أو لهوا انفضوا إليها" ومغزي إفراد الضمير في الآية التي أعترض عليها (عبد الفادي) هو أن رضا الرسول متضمَّن في رضا الله لأنه عليه السلام إنما ينطق عن وحي السماء وفي هذا تنبيه إلي أن رضاه صلي الله عليه وسلم من الأهمية بمكان، فكأن الذي يعصيه ويغضبه قد عصي الله ذاته وأغضبه[٧].

ومما سبق يتضح لنا أن الهجوم علي الإسلام قد زاد في الآونة الأخيرة ظنا من المهاجمين الحاقدين أنهم باستطاعتهم القضاء علي هذا الدين، لكنهم واهمون. فهو دين قوي وعدنا الله بحفظه قال تعالى ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾[٨] فلم يستطع أعداء الإسلام أن ينالوا من هذا الدين مهما

---

(١) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٦٦-٦٧.

(٢) سورة يونس آية ٢١.

(٣) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١١١.

(٤) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٧٢-٧٣.

(٥) سورة التوبة آية ٦٢.

(٦) هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، ص١١١.

(٧) "عصمة القرآن وجهالات المبشرين"، د. إبراهيم عوض، ص٧٥-٧٦.

(٨) سورة الحجر آية ٩.

حاولوا. ومما ظهر في الفترة الأخيرة من كتب تهاجم الإسلام كتاب بعنوان (هل القرآن معصوم) لعبد الله عبد الفادي هاجم القرآن الكريم في رعونة وجهل ويتهم لغته بالضعف والخطأ، وأيضا كتاب (جناية سيبويه، الرفض التام لما في النحو من أوهام) لزكريا أوزون هاجم فيه القرآن الكريم واتهم لغته بالجمود، فتصدي إبراهيم عوض لهؤلاء المغرضين الذين يريدون النيل من القرآن الكريم ومن لغته الفصحي فوجدناه علي علم كبير ودراية واسعة بالنحو العربي مكنته من البرهنة بالأدلة المقنعة علي صحة ما يقول، فقد ألف هؤلاء المغرضين المؤلفات بقصد النيل من اللغة العربية التي هي لغة القرآن فأخذ د. إبراهيم عوض علي عاتقه الدفاع عن النحو والفصحي مبينا ومؤكدا ما اشتملت عليه هذه المؤلفات من أخطاء فادحة.

الفصـــل الثـالـث

الـنقــد البنيــوي

النقـد البنيـوي

موقف إبراهيم عوض من النقد البنيوي في الفكر الغربي

البنيوية "مذهب من المذاهب التي سيطرت علي المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له. ويعرف أحيانا باسم "البنائية أو التركيبية". وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة، وعلم الأسلوب خاصة، حيث استخدمها العلماء أساسا للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلا لدراسة النص دراسة لغوية[١]. ويعد العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير)[٢] مؤسس المنهج البنيوي، الذي انطلق منه علم اللغة المعاصر، وذلك في بدايات هذا القرن. لكن المنهج اكتسب انتشارا وعمقا علي يد العالم الفرنسي (كلود ليفي شتراوس)[٣] الذي صاغ في أعقاب الحرب العالمية الثانية مذهبا جديدا في المعرفة له قواعده. وقد وجه (شتراوس) النقد إلى الفلسفة الوجودية والوضعية المنطقية، وهاجم الماركسية وأفكارها الأساسية، مثل الصراع الطبقي، ونادى بالتحول من تحليل صراع الطبقات إلى تحليل البنى الأساسية. كما رفضت البنيوية استخدام التفسير التاريخي باعتباره أداة منهجية. ثم يبين د. إبراهيم عوض أن مصطلح "البنيوية" ليس جديدا على المعرفة الإنسانية، فمنذ القرن السابع الميلادي استخدم المصطلح في مجال علم الأحياء والهندسة والعمارة وعلم النبات وعلم التشريح وعلم وظائف الأعضاء. ويقصد بالمصطلح في كل هذه العلوم، العلاقات الداخلية التي تكوّن الكل. أما في الجيولوجيا فيدل المصطلح على البنية الداخلية للكرة الأرضية. وفي العصر الحديث شمل المصطلح كل فروع المعرفة وامتد إلى علم النفس (بناء الشخصية)، والتحليل النفسي (بناء الخلق)، وعلم الاقتصاد (البناء الاقتصادي)وعلم اللغة (بناء الجملة والكلمة) ويعني البناء في هذه العلوم ترابط الأجزاء في وحدة متكاملة، وهي شيء ثابت ثباتا نسبيا ودائم إلى حد ما. وتظهر البدايات الأولى للنزعة البنائية المعاصرة في أعمال (اوجست كونت)[٤] و(دور كايم)[١]

---

(١) الموسوعة العربية العالمية (المادة المخصصة ل"البنيوية").

(٢) فرديناند ولد في ٢٦ نوفمبر١٨٥٧ وتوفي في ٢٢ فبراير ١٩١٣، عالم لغوي سويسري شهير، يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات، فيما عده كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث، نقلا عن (علم اللغة العام / فرديناند دي سوسير / ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، ١٩٨٤م).

(٣) كلود ليفي شتراوس هو عالم اجتماع فرنسي ويعد من أهم البنيويين المعاصرين، وأكثرهم شهرة، بل إن البنيوية ترتبط باسمه ارتباطا مباشرا، فلقب بعميد البنائيين أو شيخ البنيويين أو البنيوي. ولد ١٩٠٨ م وتوفى ٢٠٠٩م، نقلا عن (المنهج البنيوي عند كلود ليفي شتراوس، الساعدي أحمد محمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب جامعة الكوفة، ٢٠١٣م ص٧١).

(٤) كونت هو عالم اجتماع وفيلسوف اجتماعي فرنسي، أعطى لعلم الاجتماع الاسم الذي يعرف به الآن، أكد ضرورة بناء النظريات العلمية المبنية على الملاحظة إلا أن كتاباته كانت على جانب عظيم من التأمل الفلسفي، ويعد هو نفسه=

و(مالينوفسكي)[٢] كما ساهمت الدراسات اللغوية والدراسات النفسية المهتمة بالإدراك في تشكيل البنيوية[٣].

فالبنيوية في المعنى العام تعرض منهجا تحليليا يفترض أن الظواهر التي تخضع للملاحظة، هي حالات خاصة لمبادئ عامة تحدد العلاقات بين عناصر البناء. فالبنيوي لا يحلل الظواهر التي تخضع للملاحظة، ولكنه يفترض وجود علاقات هامة وكامنة تؤدي إلى تكون الكل المعقد الظاهر لنا. فالبنية مركب من عناصر بينها علاقات، وهذه العلاقات لا تنشأ مصادفة، ولكنها تقوم علي مجموعة من القواعد المحددة فالشعائر جزء من كيان أكبر، وترتبط مع عناصر اجتماعيه لتكون البناء الاجتماعي وبعض البنيويين يهتم بشكل العلاقات وصورتها ويتجاهل مضمونها، أي يهتم بصورة العلاقات ولا يهتم بالمضمون. فالبنية نسق من العلاقات والمواقف، وهذا النسق أكثر واقعية من الدوافع والمقاصد، ويكشف عن قدرة العقل الانساني علي تنظيم عالم التجربة، وأن النظام الظاهر في عالمنا هو محصلة العقل البشري. وقد أثار نشر كتاب "البنيات الأولية للقرابة"- الذي ألفه (شتراوس) عام ١٩٤٩م - ردود أفعال واسعة، وظهرت أعمال كثيرة تأثرت بنموذج التحليل البنيوي في علم النفس والتاريخ والنقد الأدبي وعلم الأديان وعلم الاجتماع وعلم اللغة. والعامل المشترك بين كل هذه الأعمال أنها أثارت التساؤلات حول جدوي التفسيرات التجريبية والتطويرية والوصفية والتاريخية. فالبنيويون يؤكدون ضرورة البحث عن كيفية عمل العلاقات التي تؤدي إلى انتظام الظواهر وضرورة معرفة القوانين التي تحكمها، فالموضوعات التي تستحق الدراسة هي الكليات وكما وجدت البنيوية من يناصرها وجدت المعارضين مثل عالم الاجتماع (هومانز) [٤].

=الأب الشرعي والمؤسس للفلسفة الوضعية، ولد ١٧٩٨م وتوفي ١٨٥٧م (موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٩٠، ج٥، ص٢٧٣).

(١) دور كايم هو فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، أحد مؤسس علم الاجتماع الحديث وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب في آن واحد، أسس رسميا الانضباط الأكاديمي لعلم الاجتماع ولد ١٨٥٨م وتوفي ١٩١٧م (الموسوعة الفلسفية، مجموعة من العلماء السوفياتيين، إشراف: م. روزنتال، ب. يودين. ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط٥، ص١٨٣).

(٢) مالينوفسكي هو عالما بولنديا مختصا في علم الإنسان ويعد من أهم علماء الإنسان في القرن العشرين، وهو من أهم الرواد في علم الإنسان التطبيقي ولد ١٨٨٤م وتوفي ١٩٤٢ (أعلام الفكر الاجتماعي والانثروبولوجي الغربي المعاصر، أبو زيد محمود، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ج٢، ص١٣٠).

(٣) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، مكتبة الشيخ أحمد، القاهرة، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م، ص٢٩٤-٢٩٥.

(٤) هومانز هو جورج س.هومانز عالم اجتماعي امريكي ومؤسس علم الاجتماع السلوكي ونظرية التبادل الاجتماعي، ولد في أغسطس عام ١٩١٠م، وتوفي في مايو ١٩٨٩م، يشتهر هومانز بأبحاثه في السلوك الاجتماعي، وأعماله الانسانية، والعديد من المقترحات المختلفة التي قدمها لشرح السلوك الاجتماعي بشكل أفضل. نقلا عن (النظرية=

وعلى الرغم من ذلك فإن الإسهام الأكبر للبنيوية هو أنها أظهرت التقارب بين المذاهب الفكرية، وحطمت الفواصل بين العلوم الإنسانية، وولدت الطموح إلي تفكير شامل حول أهمية العلوم الإنسانية. سيطرت البنيوية علي ساحة الفكر والمعرفة الإنسانية مدة ثلاثة عقود، إلا أن الفكر الإنساني متجدد باستمرار ولا ينحبس في إطار واحد. ولهذا أخذت البنيوية في الانحسار عن المسرح الإنساني ابتداء من الثمانينات، وظهرت مذاهب جديدة تعبر كلها عن خصوبة العقل الإنساني، وتبرز حالات القلق التي تسود العالم الآن[١].

ثم يوضح د. إبراهيم عوض هذا الكلام بضرب الأمثلة مبينا أن بنية الجسد في كل حيوان هو هيكله العظمي الذي لا يتغير في خطوطه العامة بتغير الأفراد، بل يظل هو هو طوال الوقت. هكذا كان الهيكل العظمي منذ بدء الخليقة البشرية، وهكذا استمر حتي الآن، وهكذا سيبقي إلي أن يرث الله الأرض ومن عليها. فبنية اليد مثلا هي عظم الكف والسلاميات، وبنية البيوت والقصور والعمائر الحديثة هي الهيكل الخرساني المتمثل في القواعد والأعمدة والسقوف، وبنية السيارات هي هيكلها المعدني... وهلم جرا. ولو انتقلنا إلى ميادين اللغة وأخذنا على سبيل المثال الجملة العربية فنستطيع أن نقول إن بنيتها عبارة عن فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر. فإذا مضينا في الانتقال إلى مستوى أعلى فأمامنا القصيدة مثلا، وكانت بنيتها قديما عددا من الأبيات يبدأ من سبعة إلي بضع عشرات في الغالب تتناظر إيقاعيا، وكل بيت ينقسم قسمين كل منهما يسمى شطرا، ويناظر كلاهما صاحبه، وينتهي كل بيت بقافية تظل هي هي من أول القصيدة إلى نهايتها. ومن حيث الموضوعات قد تشتمل القصيدة على موضوع واحد، وقد تضم عدة موضوعات، وبخاصة إذا كانت قصيدة مدحية، فتبدأ عندئذ بالوقوف على الأطلال في الغالب، وتنسل من موضوع إلى آخر انسلالا لطيفا لا يشعر معه القارئ بانزعاج لتغير الموضوع في القصيدة الواحدة. أما الآن فقد تغيرت بنية القصيدة من الأبيات إلى السطور التي لا تنقسم قسمين كما كان الحال في القصيدة القديمة، بل يظل السطر كلا واحدا، مع طوله وقصره حسبما يعن للشاعر، ودون أن يكون هناك نظام معين للتقفية. كما أن الشاعر حاليا لا ينتقل من موضوعه إلى موضوع آخر، بل يلزم موضوعا واحدا [٢].

يبين د. إبراهيم عوض أننا إذا حاولنا الاقتراب من البنيوية أكثر من ذلك وجدنا هجوم البنيويين على المناهج النقدية الأدبية الأخرى، وحملتهم الشديدة على اهتمامها بدراسة سياق الأعمال الأدبية والتعرف إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي تحيط بها وتفهم لغتها ونحوها وصرفها وبلاغتها، إذ المفروض في النقد الأدبي كما يقولون التركيز على تلك الأعمال والدخول إليها مباشرة دون أي انشغال

=الاجتماعية المعاصرة، عمر معن خليل، الرياض، دار الزهراء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م، ص٧).

(١) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٢٩٧.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩٨.

بشيء خارجها. ومن ثم لا يرۏن داعيا لمعرفة شخصية الأديب أو العوامل المختلفة التي أنتج أدبه في ظلها لأن العمل الأدبي نص مغلق علي نفسه ومكتف بذاته. هذا ما يقوله البنيويون، ومن حقهم أن يركزوا على جانب بعينه من جوانب العمل الأدبي يتخصصون في معالجته تاركين للمناهج النقدية الأخرى أن تتناول ما ترى هي أيضا أن تركز عليه. أما مهاجمتهم لهذه المناهج والزعم بأن منهجهم هو وحده المنهج الصحيح في نقد الادب ولا يحتاج النص معه إلى أي منهج آخر فهذا ما يؤخذ عليهم بكل قوة(١).

ثم يبرهن د. إبراهيم عوض على ما قاله بأن العمل الأدبي ذو أوجه متعددة، ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلي الاستعانة بالمناهج المختلفة بغية فهمه وتحليله وتذوقه وتقويمه فنيا وأخلاقيا. ولا ينبغي أن نكون كمحدثي النعمة فنهب كلما ظهر منهج نقدي جديد، صارخين بأنه وحده دون سواه هو المنهج الحق ومسفهين كل المناهج السابقة، لنكتشف بعد ظهور منهج جديد آخر أن صراخنا لم يكن في محله، وإن كان كثيرا لا يتعلمون الدرس، إذ نراهم يقبلون على المنهج الجديد بنفس الحماس والصراخ الذي استقبلوا به المنهج السابق. وكيف يمكن تناول العمل الأدبي دون فهمه أولا بمساعدة المعاجم والنحو والصرف والبلاغة وسيرة صاحبه وظروفه الاجتماعية المختلفة، فضلا عما يمكن أن نحتاج للاستهانة به من العلوم الأخرى بسبب ما في العمل الأدبي من إشارات أو معلومات تتعلق بهذا العلم أو ذاك كما في حالة بعض القصائد الجاهلية التي تتحدث عن الأنواء أو عن الأجرام الفلكية (كالثريا) مثلا. والحياة البشرية أعقد وأرحب وأغنى مما يتصور ضيقوا الأفق. والأدب من أعقد النشاطات البشرية، فكيف يواتينا الظن بأن منهجا نقديا واحدا يستطيع أن يواجه العمل الأدبي ويطالعنا على كل أسراره؟ ثم إن المنهج البنيوي هو آخر منهج يحق له الزعم بأنه هو ذلك المنهج الموهوم إذ المبدع حين يؤلف قصيدة أو رواية مثلا، إنما يريد أن يقول شيئا، وليس معقولا أن يكون كل همه هو البنية وحسب. فكيف يمكن للناقد إذن أن يدير ظهره لمضمون العمل الأدبي ولا يهتم إلا ببنيته في وضعها العام الذي يصدق على كل الأعمال المنتمية لنفس الجنس؟ وهذا إن كانت هناك فعلا بنية واحدة لكل جنس أدبي يشمل جميع أفراده واحدًا واحدًا إلي الأبد (٢).

البنيوية في رؤى نقادنا القدامى والمحدثين :

أولا: الشعر في رؤى نقادنا القدامى :

ولو رجعنا إلى نقادنا القدماء لألفيناهم يقولون كلاما يشبه ما يقوله البنيويون، إذ لاحظوا أن الشعراء الجاهليين عادة ما يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال والبكاء عندها جاعلين ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها بحثا عن الماء والكلأ، ثم ينتقلون من ذلك إلى النسيب وشكوى الوجد وألم

(١) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، إبراهيم عوض، ص٢٩٨.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩٩.

الفراق بغية استمالة الأسماع والقلوب لأن الحب والحديث عنه مما يدخل البهجة علي النفوس، فإذا استوثقوا أنهم قد ملكوا الأسماع والقلوب عقّبوا بذكر ما يستوجب حقوقهم عند من يقصدون مدحهم فوصفوا رحلتهم ومشاقّها، حتي إذا اطمأنوا أنهم مهدوا السبيل إلي قلوب من يمدحونهم وصفوا رحلتهم ومشاقّها، حتي إذا اطمأنوا أنهم مهدوا السبيل إلي قلوب من يمدحونهم دخلوا في المديح وفضلوهم علي أشباههم وهكذا، وعليهم خلال ذلك كله أن يعدلوا بين هذه الأغراض فلا يغلّبوا قسما فيها علي آخر ولا يطيلوا فيُمِلّوا أو يُقَصّروا فيُخِلّوا، علي أن الأمر لم يقتصر عند حد الملاحظة بل تعداه إلي أن جعلوا هذا البناء فرضا علي الشعراء المتأخرين، فقالوا مثلا إنه لا يصح لأحد من الشعراء أن يقف علي منزل عامر بدلا من الأطلال، أو أن يجعل رحلته علي حمار أو بغل لا علي ناقة أو بعير، أو أن تكون المياه التي وردها أثناء الرحلة مياها عذبة جارية لا آجنة طامية...إلخ. كما اشترطوا أن مطلع القصيدة من الجودة والوضوح وشدة الأسر وقوة الأثر بحيث يدفع الجمهور إلي التنبيه والإصغاء، وأن يكون الخروج من موضوع إلي موضوع من الحذق والبراعة بحيث لا يشعر السامع به، وهو ما يسمونه "براعة التخلص"، ثم أن ينال ختام القصيدة من عناية الشاعر ما يجعله لاصقا بالذهن فلا يُنْسَي. وأطلقوا علي ذلك "حسن المقطع" والمقصود من كل هذا أن يكون هناك لون من الوحدة يضم هذا التنوع في الموضوعات(١).

وهذا ما كتبه **(ابن قتيبة)**(٢) في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" حول هذا الموضوع :"سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار، فبكي وشكي وخاطب الرّبع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلةُ العَمَد في الحلول والظعن علي خلاف ما عليه نازلةُ المَدَر لانتقالهم عن ماءٍ إلي ماءٍ وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليُمِيل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسببٍ وضاربا فيه بسهم. فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النّصَب والسهر وسُرَى الليل وحرّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب علي صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه علي المكأفاة وهزّه للسماح وفضّله علي الأشباه وصغّر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب علي الشعر، ولم يُطِل فيمل السامعين،

(١) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، إبراهيم عوض، ص٣٠٠.

(٢) ابن قتيبة هو أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أديب فقيه محدث مؤرخ مسلم، فارس له العديد من المصنفات أشهرها الشعر والشعراء، عيون الأخيار، أدب الكاتب، ولد ٨٢٨م في الكوفة، وتوفي ٨٨٩م ببغداد (تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص٣٧٢).

ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد... وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزلٍ عامرٍ أو يبكي عند مَشِيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا علي المنزل الدائر والرسم العافي، أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يَرِد على المياه العِذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا علي الأواجن الطوامي، أو يقطع إلي الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لان المتقدمين جَرَوْا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة"[١].

يرى د. إبراهيم عوض أن الملاحظة السابقة ليست من بُنيّات عقل **(ابن قتيبة)** طبقا لما قاله هو نفسه في التمهيد لها يبدو أن الرأي الذي يقول بأنه لا يحق للمتأخر من الشعراء الخروج علي ما قرره السابقون منهم هو رأيه هو. فإن كان الأمر كذلك فمعناه أنه قد وقع دون أن يدري في شيء من التناقض[٢]. فقد قال في مقدمة كتابه المذكور في سياق الحديث عن الشعراء الذين ترجم لهم فيه والأساس الذي استند إليه في الحكم علي مرتبة كل منهم :"ولم أسلك فيما ذكرتُه من شعر كل شاعر مختارا له، سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلّا حظه، ووفرتُ عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر أنه قيل في زمانه أو أنه رأي قائله، ولم يقْصِر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، وكل شريفٍ خارجيةً في أوله. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يُعَدّون مُحْدَثين، وكان **(أبو عمرو بن العلاء)** يقول :"لقد كثر هذا المُحْدَث وحَسُن حتى لقد هممت بروايته. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون مَنْ بعدهم لِمَنْ بعدنا كالخُرَيمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم. فكل من أتى بحسَنٍ من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخُّر قائله أو فاعله. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[٣].

ومعنى هذا أنه لا فضل للمتقدمين من الشعراء على التالين لهم فلماذا يُحرّم (ابن قتيبة) على هؤلاء إذن أن يخرجوا على ما قرره أولئك ونهجوا سبيله إذا كان الفريقان موهوبين كلاهما ولا يتفاضلان بهذا الاعتبار؟ كما أن الحياة لا تعترف بهذا التضييق الذي يريد بعض الناس أن يلزموا أنفسهم وغيرهم أيضا به، بل تتسع لألوان كثيرة مختلفة من الأذواق والمعايير، وبخاصة في ميدان الفنون والآداب. ومادام الله سبحانه لم يجعل العقل والذوق والوجدان قصْرًا على قوم دون قوم ولا على جيل دون جيل ولا على أمة دون أمة، فلماذا اشترط **(ابن قتيبة)** على اللاحقين من الشعراء أن يلغوا شخصياتهم الفنية ويحطبوا في

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٤-٥.

(٢) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٣٠١.

(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٥.

حبل من تقدمهم من نظرائهم؟ على أن ما ورد في النص من أن تلك هي السبيل التي كان ينتهجها دائما أصحاب القصائد هو أمر لا يوافقه الواقع، إذ هناك قصائد جاهلية كثيرة جدا لم يجر فيها ناظموها على هذه الخطة، بل تراهم يدخلون في موضوعهم مباشرة، أو يستهلون شعرهم بشيء آخر غير الوقوف على الأطلال: كالنسيب مثلا كما في قول (المسيب بن علس)[١].

كَلِفْـــتُ بِلَيْلَـــى خَـــدِينِ الـــشبا بِـــ وعالَجْـــتُ منهـــا زمانًـــا خَبَـــالا[٢]

أو الحديث عن فراق الحبيبة لانتقالها مع قبيلتها إلى منزل آخر كما في قصيدة (بشامة بن الغدير)[٣] التي مطلها:

إنّ الخلـــيط أَجَـــدّ البَـــيْن فـــابتكروا لنيّـــةٍ ثـــم مـــا عـــاجوا ومـــا انتظـــروا[٤]

أو بالحديث عن السهاد ومراعاة النجوم ومقاساة الأرق والقلق، ومنه قصيدة (عروة بن الورد)[٥]:

"أَرِقْـتُ وصُـحْبَتي بمَـضِيقِ عمـقِ"[٦] **وقـــــصيدة (الممـــــزق العبـــــدي)**[٧]

أَرِقْـــتُ فَلَـــم تَخْـــدَع بِعَيْنَـــي وَسْـــنَةٌ وَمَـــنْ يَلْـــقَ مـــا لاقيـــتُ لا بُـــدَّ يـــأْرَقِ[٨]

---

(١) المسيب بن علس هو شاعر جاهلي، كان أحد المقلين المفضلين في الجاهلية، وهو من بني ضبيعة، وهو خال الأعشى ميمون وكان الأعشى راويته وقيل اسمه زهير وكنيته أبو فضة لقب بالمسيب ببيت قاله وهو جاهلي لم يدرك الإسلام، له ديوان شعر شرحه الآمدي، ولد٥٢٥م وتوفي ٥٧٥م (المفضليات، مختارات أبي العباس المفضل الضبي، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٤٩).

(٢) ديوان المسيب بن علس، جمع وتحقيق ودراسة، د. عبد الرحمن الوصيفي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م).

(٣) بشامة بن الغدير أو بشامة بن عمرو شاعر عربي من قبل الإسلام، خال زهير بن أبي سلمى الشاعر المعروف، كما كان بشامة معروفا برجاحة عقله في قومه، وكان من شعراء غطفان المعدودين (المفضليات، مختارات أبي العباس المفضل الضبي، تحقيق د. عمر فاروق الطباع، ص٤٤).

(٤) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، إبراهيم عوض، ص٣٠٣، الخليط: ما اختلط من صنفين أو أصناف ويطلق على الشريك والصاحب والجار والزوج وابن العم – أجدّ السير: أجدّ في السير أسرع فيه –عاج الغائب : عاد ورجع وعاج على المكان مرّ عليه – (معجم المعاني).

(٥) عروة بن الورد العبسي، شاعر من عبس من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد، كان يسرق ليطعم الفقراء ويحسن إليهم (ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ–١٩٩٨م).

(٦) المصدر السابق، ص٦٢.

(٧) الممزق العبدي واسمه شأس بن نهار بن أسودة بن جزيل، وهو من بني ابن القيس، شاعر جاهلي قديم وخاله المثقب العبدي، أما علة تلقيبه بالممزق فالراجح أنه لبيت شعر قاله، توفي سنة ٥٨٧م (المفضليات للمفضل الضبي ص٢٩٠).

(٨) ديوان الممزق العبدي، تأليف العائد بن محصن، د.ط، د.ت، ص٣٠.

أو كما في قصيدة (ابن المُضلَّل)[1]:

باتَــــتْ تَلُـــومُ علـــى ثَـــادِقٍ ... لِيُـــشْرَى، فَقَـــدْ جَـــدَّ عِـــصْيانُها [2]

أو بوصف الخمر مثلما هو الأمر في معلقة (عمرو بن كلثوم) [3]التي يبدأها بالحديث عن الخمر ثم يخرج منه إلى الفخر بنفسه وبقومه والتحدي للملك الحيريّ الذي ظن أن بمكنته النيل من كرامة الشاعر وأمه فكان في ذلك حتفه، أو بالتحسر على أيام الشباب التي انصرمت ولم يعد لها من رجوع كما في قصيدة (علقمة بن عبدة التميمي) [4] "طَحَا بكَ قلبٌ في الحِسَان طَرُوبُ" وغير ذلك من الابتداءات، وإن كان افتتاح القصيدة بالوقوف على الطلل أشهر من غيره من تلك الافتتاحات. وحتى إذا وقف الشعراء على الأطلال فإن كثيرا منهم لا يعقبون ذلك بالرحلة لممدوح أو غيره كما هو الوضع في معلقة (عنترة) و(امرئ القيس) مثلا. كذلك فكثير من هذا الشعر لا يزيد على أن يكون تصويرا لتجربة ذاتية حقيقية أو متوهمة لا صلة بينها بتاتا وبين الأغراض الشعرية التقليدية ولا البناء الفني الذي تحدث عنه (ابن قتيبة) بأي حال. ومن ذلك بعض أشعار (الشنفرى)[5] التي يصف فيها لقاءه بالغول وعراكه معها.

واضح إذن أن ما قاله (ابن قتيبة) لا يقتصر على شعر المديح، بل يقع في شعر المديح وفي غيره. وحتى في شعر المديح فإنه لا يقع عليه كله بل على بعضه فقط. أي أن ما يحسبه كثير من الباحثين بنية صارمة يتبعها الجاهليون والقدماء عموما في بناء القصيدة لم يكن في الحقيقة كذلك، بل كان يراعي في بعض قصائد المديح وحسب، إن كان لا يقتصر عليها بل يشركها فيه كثير من القصائد غير المدحية أيضا كمعلقة (امرئ القيس)[6] التي يتباهى فيها بمغامراته اللاهية مع النساء ويصف

---

(١) ابن المضلل هو حاجب بن حبيب بن خالد بن قيس بن المضلل الثعلبي الأسدي المعروف بابن المضلل، شاعر جاهلي (معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الحبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج٢).

(٢) ديوان حاجب بن حبيب بن المضلل الثعلبي الأسدي المعروف بابن المضلل، ص٤.

(٣) عمرو بن كلثوم التغلبي أبو الأسود وهو شاعر جاهلي مجيد من أصحاب المعلقات من الطبقة الأولى، ولد في جزيرة العرب في نجد وتجول في الشام والعراق، ولد ٥٢٦م وتوفي ٥٨٤م (ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م).

(٤) علقمة بن عبدة التميمي هو علقمة بن عبدة بن ناشزة بن قيس معروف بعلقمة الفحل وهو من بني تميم، توفي نحو ٢٠ ق. هـ، ٦٠٣م، هو شاعر جاهلي من الطبقة الأولى عاصر امرئ القيس (شرح ديوان علقمة الفحل، بقلم السيد أحمد صقر، الطبعة الأولى، المطبعة المحمودية بالقاهرة، ١٣٥٣هـ-١٩٣٥م، ص٥).

(٥) الشنفرى ثابت بن أوس الأزدي، شاعر جاهلي من فحول الطبقة الثانية، كان من فتاك العرب، وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم، فقتله بني سلامان، وقيست قفزاته ليلة مقتله، فكانت الواحدة منها قريبا من عشرين خطوة، توفي ٥٢٥م (المفضليات، للمفضل الضبي، ص٩٧).

(٦) امرؤ القيس الكندي هو جندح بن حجر بن الحارث، اشتهر بلقب امرئ القيس، هو شاعر عربي ذو مكانة رفيعة،

الحصان والسحاب والسيل، وكمعلقة (طرفة)[١] التي يستهلها بالوقوف على أطلال (خَوْلَة) رغم أنها ليست في المديح ولا حتى في الهجاء أو الرثاء أو أي موضوع من موضوعات الشعر التقليدية، بل في التعبير عن التمرد على التقاليد والحيرة في فهم الحياة، وكمعلقة (عنترة بن شداد) التي يفخر فيها بشجاعته وفروسيته أمام حبيبته ويرسم صورة حانية لأَدْهَمه الذي اشتكى له حرّ القتال وود لو يستطيع أن يرفع صوته بالكلام الواضح المبين كما يفعل البشر لولا عجزه عن التعبير اللغوي المقصور على أولئك البشر....[٢].

ثانيا: النقد البنيوي للشعر في رؤى النقاد المحدثين

وقد كان د.(**شوقي ضيف**) أكثر دقة وحذرا في حديثه عن أسلوب الشعراء الجاهليين في نظم قصائدهم، إذ ذكر في كتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" أنهم" كانوا يحرصون في كثير من مطولاتهم منذ العصر الجاهلي علي أسلوب موروث فيها، إذ نراها تبتدئ عادة بوصف الأطلال وبكاء الدِّمَن ثم تنتقل إلى وصف رحلات الشاعر في الصحراء، وحينئذ يصف ناقته التي تملأ حسه ونفسه وصفا دقيقا فيه حذق ومهارة، ثم يخرج من ذلك إلى الموضوع المعين من مدح وهجاء أو غيرها. واستقرت تلك "الطريقة التقليدية" وثبتت أصولها في مطولاته الكبرى على مر العصور"[٣]. فهو يقول إنهم كانوا يفعلون ذلك في مطولاتهم لا فيها كلها ولا في المدائح منها فحسب. وهذا أقرب إلى الواقع مما جاء في نص ابن قتيبة، هذا النص الذي فهمه (نيكلسون)[٤]على حرفيته فأساء الفهم والتقدير، إذ كتب زاعما أن الشاعر الجاهلي لم يكن أمامه أي اختيار فيما يخص النظام الموسيقي للقصيدة العربية أو في اختيار موضوعاته وأسلوب معالجتها، ولم يكن يجرؤ من ثم على الخروج على شيء من ذلك، وإن عاد فاستثنى بعض الحالات من هذه "التقاليد الجامدة" على حد تعبيره. فهذا هو بناء القصيدة العربية (أو بنيتها) عند بعض النقاد القدامى ثم يوضح د. إبراهيم عوض أن هذه البنية لا تتحقق لكل القصائد بل لبعضها فقط، وأغلب

برز في فترة الجاهلية، ويعد رأس شعراء العرب وأحد أبرزهم في التاريخ، ولد٥٠١م في الجزيرة العربية (ديوان امرئ= =القيس، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م–١٤٢٥هـ).

(١) طرفة بن العبد هو شاعر جاهلي عربي من الطبقة الأولى من إقليم البحرين التاريخي وهو مصنف بين شعراء المعلقات، ولد عام ٥٤٣م، وتوفي ٥٦٩م، نشأ في الجزيرة العربية (ديوان طرفة بن العبد، تحقيق لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الثقافة والفنون، ص٥).

(٢) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض ص٣٠٤.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة، ص١٨

(٤) نيكلسون هو رينولد ألين نيكلسون مستشرق إنجليزي تخصص في التصوف والأدب الفارسي، ويعتبر من أفضل المترجمين لأشعار جلال الدين الرومي، له مقالات كثيرة في دائرة معارف الدين والأخلاق ودائرة معارف الإسلام، ولد في عام ١٨٦٨م وتوفي ١٩٤٥م (موسوعة المستشرقين، عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ص٥٩٣).

ما يكون ذلك في شعر المديح، وهو ما يصدق أيضا على بنية الحكاية كما استخلصها (فلاديمير بروب)[1] إذ هي تتكون عنده من عدد من العناصر غير ثابت، بل يمكن أن يتقلص في بعض الحكايات إلى اثنين فحسب، أو يزيد حتى يتجاوز الثلاثين. على أن نقادنا القدامى لم يقفوا عند استخلاص بنية القصيدة كما فعل (بروب) في بنية الحكاية، بل عملوا على تفسيرها نفسيا واجتماعيا، إذ ذكروا مثلا ميل النفوس إلى النسيب واضطرار القبائل العربية دائما إلى الارتحال بحثا عن المال والكلأ في مواقع جديدة[2].

ومن أوائل الدارسين العرب الذين تناولوا الشعر العربي على أساس بنيوي د.**(كمال أبو ديب)**[3] الذي يصف الاستمرار في تناول الشعر الجاهلي على الأسس التي كان يرتكز عليها**(ابن قتيبة)** و **(طه حسين)** و**(شوقي ضيف)** بأنها "من السذاجة بمكان"[4] حسبما جاء في كتابه "دراسة الشعر الجاهلي" ومن ثم يعلن أنه سيستعين في دراساته هذه بخمسة تيارات بحثية متميزة في هذا القرن، وهي "التحليل البنيوي للأسطورة"، و"التحليل التشكيلي للحكاية"، "ومناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية"، "والمنهج النابع من بعض المعطيات الأساسية في الفكر الماركسي"، وهو المنهج الذي يولي عناية خاصة بالعلاقة بين بنية العمل الأدبي والبنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية، "وكذلك تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي"، مع التصرف في هذه المناهج حسب ظروف البحث[5]. ثم يعلق د. إبراهيم عوض بأن هذا كله ليس سوى دعاوي فارغة من المضمون ومن العلم ومن المنطق ومن الفهم جميعا[6]

ويؤكد د. **(كمال أبو ديب)** أن هناك درجة كبيرة من الشبه بين بنية القصيدة وبنية الحكاية فالقصيدة مثل الحكاية، تتألف هي أيضا من وظائف قد تصل إلى إحدى وعشرين، وقد تتقلص إلى وظيفتين ليس غير. إلا أنه يستدرك قائلا إن ثمة فرقا جوهريا بين بنية القصيدة وبنية الحكاية يتمثل في أن ترتيب

(١) فلاديمير بروب ولد عام ١٨٩٥م وتوفي ١٩٧٠م، باحث روسي متخصص في الفن الشعبي، ينتمي إلى المدرسة البنيوية، اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية. (صحيفة المثقف).

(٢) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، إبراهيم عوض، ص٣٠٥.

(٣) كمال أبو ديب كاتب وناقد سوري، ولد في مدينة صافيتا في جبال الساحل السوري عام ١٩٤٢م، له العديد من المؤلفات منها: كتاب جدلية الخفاء والتجلي، الرؤى المقنعة، كما أنه ترجم العديد من الكتب إلى العربية ككتاب الاستشراق وكتاب الثقافة (مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية الدورة الرابعة عشرة، ٢٠١٤-٢٠١٥م، الدراسات الأدبية والنقدية).

(٤) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م، ص٩٨.

(٥) المصدر السابق، ص٩٩.

(٦) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث ، د. إبراهيم عوض ،ص٣٠٦

الوظائف في القصيدة متغير هو أيضا كعددها، أما في الحكاية فثابت لا يتغير[1]، ثم يعلق د. إبراهيم عوض موضحا أن كمال أبو ديب قد فاته أن يشير إلى أن هذا العدد يختلف من محلل إلى آخر نوعا وكمًّا، إذ يقول بعضهم إن عناصر الحكاية الشعبية خمسة فقط في حين يبلغ بها آخر إلى واحد وثلاثين، وعندما يغيب عنصر أو أكثر يقدرونه تقديرا ولا يقرون بأن العدد في هذه الحكاية أو تلك ناقص. كما لاحظ (أبو ديب) أن لكل وظيفة في الشعر الجاهلي تقريبا، مثلما هو الحال في الحكاية، نقيضا يمثل تجاوزا أو حلا لها: فالتحريم يقابله الانتهاك، والإحساس بالنقص يقابله إشباع هذا النقص... وهكذا وهو ما يسميه بالانتظام الثنائي الضدي[2].

ثم يقول كمال أبو ديب إن "التعميمات السائدة حول بنية القصيدة الجاهلية هي في أساسها ذات طبيعة انطباعية لأنها تصدر عن قراءة لعدد محدود من القصائد"،[3] ثم يعلق د. إبراهيم عوض بأن هذا العدد المحدود لا يصلح أن يكون ممثلا حقيقيا لهذا الشعر[4]. ثم يضيف كمال أبو ديب قائلا إنه قام بتحليل مائة وخمسين قصيدة جاهلية مكنته "أن يميز تحت الخيوط المعنوية المتعددة والحركات الكثيرة المختلفة للخيوط المضمونية في الشعر الجاهلي تيارين من التجارب الجذرية يشكلان ثنائية ضدية : التيار الأول تيار وحيد البعد يتدفق من الذات في مسار لا يتغير مجسدا انفجارا انفعاليا يكاد أن يكون لا زمنيا وخارجا عن السيطرة لا يُكْبَح، أما الثاني فهو تيار متعدد الأبعاد، أو هو بالأحرى نقطة التقاء ومصب لروافد متعددة لتيارات تتفاعل، ويكتمل التبلور النهائي لهذا النمو في سياق زمني، ويجسد عملية خلق للفعاليات المعاكسة وتحقيق التوازن بين الأضداد في الوعي". ويتجسد التيار الأول، كما يقول، في سيطرة نبض واحد وحالة انفعالية مفردة، ويتحقق ذلك في قصائد الهجاء والغزل والرثاء وبعض الخمريات... إلخ، على حين يمثل النمط الثاني مستوى من التجربة أعمق في دلالاته الوجودية من النمط الأول حيث "يتواشج الاحتفاء بالحياة ويلتحم مع إحساس مأسوي بحتمية الموت والطبيعة اللانهائية للحياة ذاتها". وهو يرى أن أية قصيدة هجائية يمكن أن تمثل التيار الأول ذا البنية الوحيدة الشريحة[5].

يقول د. إبراهيم عوض: "ومع ذلك كله نرى الدكتور (كمال أبو ديب) في موضع آخر من كتابه يقول ما مفاده أن من المحتمل وجود أنماط بنيوية أخرى في الشعر الجاهلي غير هذه الأنماط الثلاثة. يقول هذا بالرغم من أن مفهوم البنية يقتضي العموم، إذ رأينا كيف يذكر (فلاديمير بروب) أن هناك بنية واحدة للحكاية الشعبية في جميع أرجاء العالم، بينما بنية القصيدة الجاهلية وحدها قد بلغ عددها عند الدكتور (كمال أبو ديب) ثلاثا، ولا يزال الباب مفتوحا أمام بنى أخرى، بل إنه ليطلق على كل قصيدة

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، ص١٠١.

(٢) النقد الأدبي في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٣٠٦.

(٣) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو الديب، ص١٠١.

(٤) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٣٠٧.

(٥) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، ص١٠٥.

يحللها اسما خاصا بما يوحي أن لكل من هذه القصائد بنية خاصة بها لا تشاركها فيها غيرها : فمعلقة لبيد تسمى "القصيدة المفتاح"، مثلا وهكذا وقد ذكر هو نفسه أن تجليات البنية في الشعر الجاهلي من الكثرة بحيث "تجعل الحديث عن بنية ثابتة للقصيدة الجاهلية عبثا يفتقر إلى أدنى شروط العلمية والمعرفة الشمولية". كما عاد إلى هذا المعنى في موضوع آخر من الكتاب فأكد أن الدراسة التحليلية الإحصائية قد كشفت زيف الإيمان بأن للنص الجاهلي بنية ثابتة أو طاغية. صحيح أنه كان يرد بذلك على ما قاله (ابن قتيبة) من وجود بناء ثابت للقصيدة العربية القديمة، لكن هذه الملاحظات هي من العمومية بحيث تندرج تحتها أية محاولة للوصول إلى بنية واحدة للقصيدة الجاهلية. ورغم ذلك كله فإنني أرى أن هذه هي النتيجة الوحيدة الإيجابية للبحث، إذ ليس البناء الفني لأي جنس أدبي شيئا جامدا ثابتا، بل هو صورة تتغير وتتطور في الزمان والمكان يستوي في هذا الشعر وفن القصص والفن المسرحي. وهذه في الواقع ضربة مصمية للاتجاه البنيوي في النقد الأدبي، ممن؟ من واحد من أشهر دعاته في العالم العربي"(١).

كذلك يرى (أبو ديب) أن ثمة احتمالا لتشكيل المعلقات بنية واحدة تتمثل فيها الرؤية المركزية الثقافية في استجابات مختلفة من نص إلى نص للأسئلة الأساسية في الوجود الجاهلي(٢). ثم يعلق د. إبراهيم عوض بقوله والمعروف أن المعلقات تختلف في موضوعات واهتماماتها، وهذا يصدق على كثير جدا من قصائد الجاهلية، فكيف يا ترى يمكن تصنيفها حسب ما قاله؟ وثمة ملاحظة أخرى تتمثل في أنه يذكر في بداية الكتاب أن للقصيدة الجاهلية وظائف مثلما للحكاية الشعبية وظائف، لكنه عند تحليل ما حلل من قصائد جاهلية لا يأتي بذكر لهذه الوظائف البتة بل يتحدث عن الوحدات التكوينية والحركات والجمل اللغوية... إلخ، وهو ما يعني أن الأمر لا يخرج عن حدود الكلام والادعاء(٣).

ويكثر (أبو ديب) من ذكر ما يسمّى بـ "الثنائيات الضدية" ويحرص على إبرازها في القصائد التي يحللها كالموت والحياة، والجفاف والطراوة، والصمت والضجة....إلخ، معلقا عليها أهمية شديدة، إذ يرتكز عليها في تفسير النص الشعري. وفي بعض الأحيان لا تستحق هذه الثنائيات ذلك الاهتمام الذي يوليه الناقد إياها، وأحيانا أخرى نحس أن الكاتب يستنطق النص هذه الثنائيات كَرَهًا دون أن يكون لها وجود فيه. فمثلا أين التضادين بين "المحلَ" و "المُقام" أو بين "الظباء" و"النعام" أو بين "النُّؤْى" و "الثمام" (والنؤى: نهر يحفر حول البيت لينصب إليه الماء من البيت، والثمام : ضرب من الشجر رخو يسد به خلل البيوت) أو بين "الصُّلْب" و "السنام" أو بين "اللهو" و "النِّدام" (أي المنادمة) أو بين "السُّنَّة" و "الإمام" في الأبيات التالية من معلقة (لبيد)(٤):

---

(١) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٣٠٨.

(٢) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، ص١٠٧.

(٣) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٣٠٩.

(٤) أبو عقيل لبيد بن ربيعة بن مالك العامري من عامر بن صعصعة من قبيلة هوازن، صحابي وأحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، عمه ملاعب الأسنة وأبوه ربيعة بن مالك، من أهل عالية نجد، مدح بعض ملوك الغساسنة=

عفـــت الـــدِّيَار محلُّهـــا فمُقامُهـــا	بمِنًـــى تأبَّـــد غَوْلُهـــا فَرِجَامُهـــا
فعَـــلاَ فـــروعُ الأَيْهُقـــان، وأَطْفَلَـــتْ	بـــالجَلْهَتَيْنِ ظِباؤُهـــا ونَعَامُهَـــا
عَرِيَـتْ، وكـان بهـا الجميـعُ، فـأَبْكَرُوا	منهـــا، وغُـــودِرَ نُؤْيُهـــا وثُمَامُهـــا
بِطَلِـــيحِ أســـفارٍ تَـــرَكْنَ بَقِيَّـــةً	منهـــا، فـــأَحْنَقَ صُـــلْبُها وسَـــنَامُها
بـل أنـت لا تـدرين كـم مـن ليلـةٍ	طلْـــقٍ لذيـــذٍ لَهْوُهـــا ونِـــدَامُها
مـــن معـــشرٍ سَـــنَّتْ لهـــم آبـــاؤهم	ولكـــلِّ قـــومٍ سُـــنَّةٌ وإمَامُهـــا(١)

ليس ذلك فحسب، بل إن العلاقة في عدد من هذه الثنائيات هي، علي العكس، علاقات تواؤم لا تضاد كما هو واضح. كما أن القصد من التضاد في بعض الحالات الأخرى إنما هو إبراز الشمول كما في قول لبيد:

دِمَـــنٌ تجـــرَّمَ، بَعْـــدَ عَهْـــدِ أنيـــسِها، حِجَـــجٌ خَلَـــوْنَ: حلالُهـــا وحرامُهـــا(٢)

ذلك أنه يريد أن يقول إن أعواما كاملة قد انقضت منذ ذلك الحين بأشهرها الحلال وأشهرها الحرام معا. ومثل ذلك البيت التالي أيضا للبيد:

مـــن كـــل ســـاريةٍ وغـــادٍ مُـــدْجِنٍ وعَـــــشِيَّةٍ متجـــــاوبٍ إرزامُهـــــا(٣)

كذلك فإن التفرقة بين السباع من جهة والظباء وحمار الوحش من جهة أخري على أساس أن الأولى تدمّر وتقتل، والأخرى تنشر الحياة وتجددها، تفرقة غير مقنعة، فالسباع أيضا تنشر الحياة وتجددها. أليست تتزاوج وتتكاثر مثل الظباء وحمير الوحش سواء بسواء؟ وبالمثل يمكن النظر إلى العلاقة بين الأطلال في بداية معلقة امرئ القيس والمطر والسيل في نهايتها على نحو يخالف نظرة د. (أبو ديب) إليها، فهو يرى أن هناك ثنائية ضدية بين "سكون الأطلال واندثارها" و "الحيوية الغامرة والجارفة في عاصفة المطر والسيل"، وهي رؤية تُغْفِل أن السيل الذي تصفه أبيات (الملك الضليل) إنما هو سيل جارف مهلك: فهو يُنْزِل العُصْمَ من قمم الجبال كُلَّ مَنْزِل، ويقتلع جذور النخيل، ويهدم البيوت إلا ما كان مَشِيدًا منها بجَنْدَل، فضلا عن إغراقه السباع. بل إن ثبيرًا، ذلك الجبل الشاهق الضخم، يبدو في عرانين وَبْلِه وكأنه "كبيرُ أناسٍ في بِجَادٍ مُزَمَّل"، أي شيخ ضعيف متهالك قد تلفف في بجاده من شدة القرّ، وهي صورة أبعد ما تكون عن الحيوية الغامرة. صحيح أن هناك بيتا يتحدث عن انطلاق الجِوَاء غِبَّ تهطال

الغساسنة= =مثل عمرو بن جبلة وجبلة بن الحارث، ولد عام ٥٦٠م وتوفي ٦٦١م، ٤١هـ (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه د/إحسان عباس، ط١٠، ١٩٩٢م، الكويت).

(١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة بن مالك العامري ، تحقيق إحسان عباس، ص٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص٣٥.

(٣) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه د/إحسان عباس، ص٣٧.

المطر تملأ الفضاء بصورتها العذب، لكن هذا البيت يبدو غريبا وسط صور الدمار التي خلّفها السيل وراءه[١].

ونفس الشيء ينطبق على ما يخلعه (د. أبو ديب) من ثنائية ضدية على فعل الأمر الذي يفتتح به امرؤ القيس معلقته: "قفا"، إذ يقول :"تبدأ القصيدة بفعل أمر في صيغة المثنى :"قفا"، ويقتحم هذا الأمر خيال المتلقي من الوهلة الأولى بثنائية ممثلة في وجود صاحبين، وبتضادٍ يتمثل في "أنا في مقابل الآخر"....الخ. ذلك أن الثناية الضدية، حسب الأمثلة التي قدمها لنا، تقتضي أن يقترن التضاد بالتثنية في شيء واحد لا يقع كل منهما على شيء مختلف كما هو الحال هنا : فالتثنية في هذا المثال متحققة في الشخصين اللذين يتجه إليهما الشاعر بالخطاب، ومن ثم كام ينبغي أن يكون التضاد بينهما هما أيضا لا بينهما وبين الشاعر من جهة أخرى. وهذا بطبيعة الحال إن كان ثمة تضاد بين الشاعر ورفيقيه وهو ما لا وجود له، إذ الثلاثة يجمع بينهم البكاء من ذكرى الحبيب والمنزل. أي أننا لسنا بإزاء "أنا في مقابل الآخر" بل بإزاء "أنا مع الآخر". وهكذا يتضح لنا تهافت الأفكار التي يطرحها د. (أبو ديب)[٢].

ثم ننتقل إلى أنواع البنية التي ذكرها أبو ديب للقصيدة الجاهلية: فمن ذلك "البنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد"، وقد مثل لها ببائية امرئ القيس:

أرانـــــا مُوضِـــــعِين لأمـــــرِ غَيْـــــبٍ ونُـــــسْحَر بالطعـــــامِ وبالـــــشرابِ[٣]

وسرُّ وصفها بأنها "ذات تيار وحيد البعد" أنها تدور من أولها إلى آخرها على معنى حتمية الموت لا غير، على عكس معلقة لبيد التي ينتظمها تياران: تيار حتمية الموت، وتيار الانتصار على الموت كما يقول. أما كونها "وحيدة الشريحة" فلأن الشاعر فيها لا يتحدث إلا عن وجود واحد هو وجوده فقط، بخلاف ما عليه الوضع في عينية أبي ذؤيب، التي تدور كلها هي أيضا على حتمية الموت مع تصوير ذلك من خلال الحديث عن عدة وجودات تعرضت كلها للهلاك: وهي أولاده، والحمار الوحشي، والثور الوحشي، والبطلان المتحاربان. أي أن كل وجود يمثل شريحة من الشرائح المشار إليها. بيد أن القراءة الفاحصة للنصوص الشعرية التي أوردها أبو الديب تؤدي إلى نتائج مختلفة عما توصل هو إلية : فمثلا يمكن تفسير بائية امرئ القيس على أنها تحدٍّ للموت وعدم مبالاة به لا استسلام عاجز له، إذ يبدو أن عذل العاذلة المذكور في القصيدة إنما هو من أجل تعرض الشاعر للأخطاء رغبة في الانتقام لمقتل أبيه واسترداد ملكه الضائع، فهو يقول لها إنني أعلم أنني أقتحم غمرات الموت، ولكن ماذا أفعل وقد مات أبي، ولابد من الثأر له ممن قتلوه ؟ لقد ورثتُ شرف الأصل ومكارم الأخلاق عن آبائي وأسلافي، وهذا الشرف

---

(١) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٣١٠.

(٢) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث ، د. إبراهيم عوض، ص٣١١.

(٣) ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م، ١٤٢٥هـ، ص٢٥.

وهذه المكارم توجب علي أن أتحدى الموت ولا أعمل له أي حساب. فأنا ميت ميت عاجلا أو آجلا، فلأبادر بنفسي الموت إذن غير هياب. وهذا معنى قوله:

وكـــلُّ مكـــارم الأخـــلاق صـــارت — إليـــه همتـــي، وبـــه اكتـــسابي

أبَعْـدَ الحـارثِ الملـكِ ابـن عمـرٍو — وبعـد الخيـر حُجْـرٍ ذي القبـابِ

عَرِيَـتْ، وكـان بهـا الجميـعُ، فـأَبْكَرُوا — منهـا، وغُـودِرَ نُؤْيُهـا وثُمَامُهـا

بِطَلِـيحِ أسـفارٍ تَـرَكْنَ بَقِيَّـةً — ولـم تغفـل عـن الـصُّمِّ الهِـضَابِ؟

أعلـم أننـي، عمًّـا قريـبٍ، — سأنـشَبُ فـي شَـبَا ظُفُـرٍ ونـابِ

كمـا لاقـى أبـي حُجْـر وجَـدِّي — ولا أنْـسى قتـيلا بـالكُلابِ[١]

كذلك يلفت النظر في تحليل د. (أبو ديب) لهذه القصيدة، وقوفُه عند اسم جد الشاعر: "الحارث" محللًا إياه تحليلًا لغويًا للاستعانة به على تفسير القصيدة، إذ يقول: "فالحارث يُشْتَقّ من الحرث، والحراثة رمز للجهد الإنساني لإخضاع الطبيعة وتجاوز خضوع الإنسان لفاعلية الزمن المدمرة بتحويل الأرض إلى مصدر للغذاء يعطي القوت خارج الدورة الموسمية. وفي شق اسم الحارث بالصفة "الملك" تكتسب هذه الصفة أهمية جذرية، إذ إن كونه ملكا خَلْقٌ لنمطٍ وَصَلَ ذروة الإنجاز والتحقيق، فهو يملك فعلا، في مقابل الشاعر الذي يركب في اللُّهَام المَجْر من أجل أن يملك"[٢]، ف "الحارث" هو اسم لجد الشاعر سماه به أبوه، وليس اسما خلعه عليه حفيده (امرؤ القيس) كي يضفي عليه هذا المعنى الذي ذكره الكاتب. ومعروف أن معاني أسماء الأعلام لا تنطبق في كثير من الأحيان على أصحابها، وإلا لكان كل من اسمه مثلا "كريم" أو "شجاع" أو "أسد" كريمًا فعلًا وشجاعًا ومهيبًا جليلًا، وهو ما لا يقول به أحد. بل إن عدم التطابق هو أوضح ما يكون في حالة الحارث بن عمرو، فقد كان ملكا، والملوك لا تحرث ولا تزرع ولا تصنع لأنها لا تشتغل بأيديها. ثم أين كان الحارث بن عمرو، وأين كان ملكه حين نظم امرؤ القيس هذه الأبيات؟ الواقع أنه كان قد هلك، وهلك معه ملكه. أقول هذا لأن الكاتب قد تكرر وقوفه على هذا النحو أمام أسماء الأعلام في كل قصيدة حللها حتى لو كانت أسماء مواضع، كما فعل مع اسم "مدافع الريان" في معلقة (لبيد)، و"المقراة" و "دارة جلجل" في معلقة (امرئ القيس) مثلا: فهو يرى أن "الريان" يدل على الري، مع أن مدافع الريان في الواقع قد "عُرِّي رسمها خلقا" كما يقول لبيد، أي أنها جفت ودرست وانطمست معالمها. و "المقراة" مشتقة عنده من مادة "ق ر ر"، التي تشير، كما يقول، إلى مكان يتجمع فيه الماء منسابا من أماكن أكثرا علوا، مع أن هذه الكلمة مشتقة في الحقيقة من "ق ر ي" لا "ق ر ر" كما هو واضح، وكل هذا يؤكد أن الأمر جهل أكثر منه علما[٣].

---

(١)ديوان امرئ القيس، ص٣٨.

(٢) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، ص١٢٥.

(٣) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٣١١-٣١٣.

ثم يتساءل د. إبراهيم عوض أهذا كل ما خرج به ناقدنا البنيوي من الشعر الجاهلي، وبعد تلك الطنطنة المصمة للآذان وذلك التهكم المقيت بابن قتيبة وطه حسين وشوقي ضيف وأمثالهم من النقاد الكبار؟ وماذا بعد أن قال بأن هناك بنًى ثلاثا أو أربعا أو خمسا أو عشرا أو عشرين للشعر الجاهلي؟ أي ضوء سيلقيه هذا على قصائد ذلك الشعر بحيث يصبح فهمنا لها أعمق وأوسع، وتذوقنا أرهف وأقدر على التدسس إلى مواطن الروعة والإبداع فيها؟ إن كل جهده إن وافقنا عليه، لا يخرج عن جهد التصنيف. ولقد رأيناه يقول بحتمية الموت والانتصار عليه في آن واحد، وكان من بين القصائد التي رأى فيها ذلك معلقة (امرئ القيس) التي تبتدئ بالوقوف على الأطلال، والأطلال تمثل الاندثار في نظره، وتنتهي بوصف السيول التي غمرت كل شيء مما يدل عنده على الحياه والحيوية. فكيف تمثل الأطلالُ الاندثار؟ أوَقد مات أهلها؟ أبدا، كل ما هنالك أنهم رحلوا إلى موطن آخر، ثم إن الرياح تتلاعب بهذه الأطلال، والرياح في حد ذاتها لا يمكن أن تكون رمزا على الفناء، كما أن تلك الأطلال تصبح بعد رحيل القبيلة عنها مسرحا لحيوانات الصحراء، فكيف يقال إنها تمثل الاندثار والفناء فهل تصلح السيول الجارفة التي تأخذ كل شيء في طريقها وتقلع الأشجار وتهدف البيوت وتغرق السباع إلى آخره كما جاء في القسم الأخير من المعلقة أن تكون رمزا على الحياة والحيوية؟ إن كل ما يمكن أن يقال هو أن الأطلال تبث الوحشة والرهبة في النفوس، وهو نفسه ما يشعر به الإنسان حين يجد نفسه وسط هذا العنفوان الذي يهجم به السيل على كل شيء فيدمره تدميرا. كل ما في الأمر أن وحشة الأطلال هي وحشة الحزن، أما وحشة السيول فهي وحشة الرعب، فليس في القصيدة تياران ولا شريحتان[1]. ويتحدث د. إبراهيم عوض في كتابه "مناهج النقد العربي الحديث" عن المنهج البنيوي، يقول: بوصولنا إلى هذا المنهج نجد أنفسنا ننزلق إلى منطقة مُعتمة بل مُظلمة في كثير من الأحيان، فرغم كثرة الكتب والدراسات عن البنيوية: النظري منها والتطبيقي، والمؤلَّف منها والمُترجم، فإن القارئ يخرج في أغلب الحالات خاوي وفاض العقل مثلما دخل. ثم يبين أن أصحاب هذه المؤلفات، يتحدثون عن البنيوية حديث المُتعصب لها، المؤكِّد أنها المنهج الوحيد الذي يصلح لدراسة الأدب، أما بقية المناهج فلا قيمة لها، ثم يوضح أن من أسباب هذا الغموض الذي يسود معظم الكتابات عن البنيوية، هو أن هؤلاء المؤلفين، لا يكلفون أنفسهم أن يضربوا الأمثلة على ما يقولون، ويطبقوا عليها كلامهم النظري[2].

ثم يبين د. إبراهيم عوض أن المنهج النقدي الجديد، يعمل بكل قواه، على أن تكون هناك قطيعة معرفية مع المناهج السابقة: فالمفاهيم غير المفاهيم، والمصطلحات غير المصطلحات، والأهداف غير الأهداف، والقواعد غير القواعد، مع التحقير لتلك المناهج، والإيهام بأنها لا تستحق إلا الشطب[3].

---

(١) النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، ص٣١٤.

(٢) مناهج النقد العربي الحديث، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص٢٠٥.

(٣) المصدر السابق، ص٢٠٧.

كذلك يؤكد د. شكري عزيز الماضي، وهو بصدد تعريف البنيوية وشرحها في كتابه "في نظرية الأدب"، أن "الحديث عن البنيوية ليس بالأمر الهيّن، لأن مصطلحاتها جديدة تمامًا، ومبادئها ومفاهيمها غير مألوفة، ومن هنا تتسم كل الكتابات عنها وحولها بالغموض. وأن الحديث عن البنيوية شبه الحديث عما يجري في تلافيف الدماغ. لهذا فإن تبسيط مبادئها ومفاهيمها... ليس بالأمر السهل كذلك"(١).

ومن هذه المصطلحات التي يشير إليها د. شكري الماضي، مصطلح "الخطاب والرسالة والشفرة والترميز والدال والمدلول والنَّسَق والوظيفة والوظيفة التجلّوية والوظيفة التعبيرية والوظيفة الإرجاعية والوظيفية التوكيدية والوظيفة النزوعية والوظيفة الشِّعْرية والوظيفة الأصلية والوظيفة التكميلية والوظيفة التسويفية والوظيفة التبئيرية والوظيفة التزيينية والحضور والغياب والجَدَلية والتأشيرة والوساطة والقرينة والمُعْلِمة والمُؤْشِرة والنواة والحفز والسَّمَة والمرجع والمحور والفجوة والانفصام والاستقطابية والمُواسَطة والاتصال والنصّ وقضاء النصّ واستراتيجية النصّ وجغرافية النصّ والترسيمة والشريحة والفِعْل والفاعل والفَعْلان والذات والمحمول والتوصيف والتوزيع والاستقلال والمحور المنسقي والمحور التراصفي والموضوع والموضوعة والموضوعة الاستهلالية والتوسع المحمولي النعتي والتوسع المحمولي الوظيفي والمقروئية واللامقروئية والثنائيات الضدية والموجَّه والمَحْرَك والوحدة والوحدة التوزيعية والوحدة الإدماجية والطبيعية الاستبدالية والطبيعة التركيبية والتظاهرة الخطابية"(٢) ثم يعلق إبراهيم عوض بقوله: وهذا مجرد غَيْضٍ من فَيْضٍ، فضلاً عن التعامل الفظّ مع اللغة، واستخدام اشتقاقات وجموع عجيبة، مثل: مَوضِعَ مَوْضِعَةً ومَفْهَمَ مَفْهَمة وتَمَوْضَعَ تَمَوْضُعًا وتشظَّى تشظِّيًا ومَفْصِلَ مفْصَلَةً وتَمَفْصَل تمفصلاً وأطَّر تأطيرا وجذَّرَ تجذيرا وشكْلَن شَكْلَنَة وعَصْرَنَ عَصْرَنة، والمواسطة والخِطاطة والترميز والكلامات والسَّردات والسَّرْديَّات والمِخْيال والصُّوات والتحرُّف والشَّعْرية والترسيسة والاستدخال والاستغوار والميتالُغْة واللغة المُبَنْيَنَة والمابعد حَدَاثي... الخ"، فضلاً عن الأشكال الهندسية والجداول والأسهم التي تذهب في كل اتجاه ولا تعني شيئًا، كذلك ولههم المَرَضيّ الذي لا معنى له بالمعادلات الرياضية والكيميائية التي لا تستخدم فيها الكلمات كاملة، بل رموز حرفية مثل "زن = ٥؛ زح = س، أو زن" يقول د. إبراهيم عوض "وإذا كان هذا مفهومًا في الكيمياء، حيث الهدف الأوحد، هو توصيل المعلومة من أقصر طريق، فإنه لا مسوَّغ له في ميدان النقد والأدب، إذ هو الميدان الذي تتمتع فيه اللغة بقيمة ذاتية جمالية، فضلاً عن أن في ذلك إرباكًا للقارئ وتشويشًا لذهنه! وكم من مرة أتعجب أمام هذه المعادلات، فكنتُ أعود القَهْقَرَى في صفحات الكتاب الذي في يدي، أبحث عما يمكن أن يساعدني في معرفة معناها أو تذكُّره منفقًا من الوقت والجهد، ما كان أغناني عن إضاعتهما، لو كان كُهَّان البنيوية يتمتعون بالحسّ اللغوي السليم! أليس عجيبًا أن يكون لدى الواحد من أولئك الكهان من الصَّبْر ما يمكّنه من تضييع الشهور والأعوام في تأليف كُتُب غير قابلة للفهم

(١) "في نظرية الأدب" د. شكري عزيز ماضي، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٢.

ولا للتذوق، ثم يبخل بعدة دقائق يكتب فيها مثل هذه المعادلات بالكلمات بدل الحروف، فهذا سبب من أسباب الغموض الذي يسربل الكتابات البنيوية"[١].

وقد كانت الرطانة بالمصطلحات غير المفهومة مبعث سخرية بين بعض النقاد الغربيين وبخاصة عندما وجدوا أصحاب الادعاء الذى لا يقوم على أساس يستغلونها لركوب الموجة[٢].

ثم يتحدث د. إبراهيم عوض عن ملامح البنيوية التي تميزها عن غيرها مبينا أن أول ما ينبغي الوقوف عنده هو مهاجمة البنيويين لتلك المناهج الأخرى، وحملتهم الشديدة على اهتمامها بدراسة إطار الأدب والظروف النفسية والاجتماعية التي تحيط به، بحجة أن في هذا انصرافًا عن الأعمال الأدبية[٣]، إذ المفروض في النقد (كما يقول البنيويون)، التركيز على تلك الأعمال، والدخول إليها مباشرة دون أية افتراضات سابقة، ولا داعي من ثم لمعرفة شخصية الأديب أو العوامل المختلفة التي ينتج أدبه في ظلها، لأن العمل الأدبي هو نصٌ مُغْلَق على نفسه ومكتفٍ بنفسه، ولا داعي لأن يحاول الناقد إقامة علاقة بينه وبين أي شيء خارج عنه[٤]. ثم يعلق د. إبراهيم عوض مبينا أن من حق البنيويين أن يركزوا على جانب بعينه من جوانب العمل الأدبي يتخصصون في معالجته تاركين للمناهج النقدية الأخرى أن تتناول ما ترى أن تركز عليه، أما مهاجمتها لهذه المناهج والادعاء بأنها وحدها هي المنهج الصحيح في نقد الأدب فهذا ما يؤخذ عليها وبكل قوة. ذلك، أن العمل الأدبي ذو أوجه متعددة، ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى الاستعانة بكل منهج نقدي بغية فهمه وتحليله وتذوقه وتقويمه فنيا وأخلاقيًا، ولا يغني منهج عن منهج. وينبغي ألا نكون كمُحْدَثي النعمة، فنهبّ كلما ظهر منهج جديد، صارخين بأنه هو دون سواه، المنهج الحق، ومسفّهين كل المناهج السابقة، لنكتشف بعد ظهور منهج آخر، أن صراخنا لم يكن في محله، وإنْ كان كثير من النقاد للأسف لا يتعلمون الدرس، إذ نراهم يُقْبِلون على المنهج الجديد، بنفس الهَوَس والصراخ الذي استقبلوا به نظيره الآفل. ثم كيف يمكن تناول العمل الأدبي دون فهمه أولاً بمساعدة المعاجم، والنحو، والصرف، والبلاغة، وسيرة صاحبه وظروفه الاجتماعية المختلفة، فضلاً عما قد يحوجنا إلى الاستعانة به من العلوم الأخرى، ما يوجد في العمل الأدبي من إشارات أو معلومات تتعلق بهذا العلم أو ذاك، كما في حالة بعض القصائد الجاهلية مثلاً، التي تتحدث عن شيء من الظواهر الجوية (كالأنواء) أو الأجرام الفلكية (كالثريا والشِّعْرَى اليمانية) كذلك فلا يستطيع الإنسان أن يكبح مشاعره تجاه ما يجده في ذلك العمل من جمال وإتقان، وعدم مصادمة لما يؤمن به من عقيدة أو مبادئ خلقية أو قبح

---

(١) مناهج النقد العربي الحديث، د. إبراهيم عوض ص٢١١.

(٢) "خمسة مداخل إلى النقد الأدبي– مقالات معاصرة في النقد"، تصنيف ويلبر س. سكوت، ترجمة د. عنان غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص١٩٦.

(٣) مناهج النقد العربي الحديث، د. إبراهيم عوض، ص٢٢٢.

(٤) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقًا، سمير مرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد والدار التونسية، ١٩٨٦م، ص١٣-١٤.

وخروج على تلك العقيدة والمبادئ، إن الحياة البشرية، أعقد وأرحب وأغني مما يتصور ضيقوا الأفق، والأدب من أعقد النشاطات البشرية، فكيف يواتينا الظن بأن منهجًا نقديًا واحدًا يستطيع أن يواجه العمل الأدبي ويطلعنا على كل أسراره؟ ثم إن المنهج البنيوي، هو آخر منهج يحقّ له الزعم بأنه هو ذلك المنهج الموهوم! كما أن المبدع عندما يؤلف قصيدة أو رواية مثلاً، إنما يريد أن يقول شيئًا، وليس من المعقول أن يكون كل همه من وراء إبداعه هو البنية وحسب، فكيف يمكن إذن للناقد أن يدير ظهره لما اصطُلِحَ على تسميته "مضمون العمل الأدبي"، ولا يهتم إلا ببنيته فقط[1]؟.

النقد البنيوي للنثر:

أ) منطق الأسطورة

يقول د. حسام الخطيب: "يرجع اهتمام شتراوس بتحليل الأسطورة، التي ألف فيها كتابًا من ثلاثة أجزاء ضخمة، تحت عنوان "منطق الأسطورة Mythological"، إلى أن الأسطورة تجمع كل خصائص الفكر الإنساني: فالأسطورة لا تتعامل مع الحقائق إلا من خلال الرمز الإشاري، وهي تجمع بين كل خصائص الفكر الإنساني، وهي تجمع العناصر المتفرقة، ثم هي قادرة على تكوين العلاقات بين العناصر المختلفة، ولهذا فقد حدد ليڤي شتراوس هدفه من تحليل الأسطورة بقوله: "إنني لا أدعى أنني أبيّن (من خلال تحليل الأسطورة) كيف يفكر الإنسان من خلال الأسطورة، ولكنني أسعى لأن أبين كيف تفكر الأسطورة في عقل الإنسان، دون أن يكون واعيًا بالحقائق[2].

ثم يتساءل د. إبراهيم عوض كيف يحلل ليڤي شتراوس الأسطورة؟ مجيبًا بأنه يحللها وفقًا للتحليل الموسيقي، ووفقًا للتحليل اللغوي: فالموسيقى، ومثلها اللغة، تتكون على نحو بناء الأسطورة، من عناصر أفقية وعناصر رأسية: فالعناصر الأفقية والعناصر الرأسية، كلاهما يكوِّن النغم الموسيقي المتكامل. واللغة أفقية، أي تركيبية، عندما تُرص الكلمات بعضها بجانب بعض، وهي في الوقت نفسه رأسية، متمثلة في وحدات وفي تشكيلات هذه الوحدات، ذات العلاقات المتعارضة أو المتوافقة، أيًا كان مكانها من التعبير.

وتتلخص أحداث نص (أسطورة أوديب)الذي اختاره شتراوس من هذه الأحداث المتسلسلة التالية:

١. كادموس يبحث عن أخته أوروبا.
٢. كادموس يقابل التنين ويقتله.
٣. يُولّد من أسنان التنين المخلوعة، الإخوة الإسبرطيون، ويقتل بعضهم بعضًا.
٤. أوديب يقتل أباه لايوس، الذي يُعَدّ أحد خلفاء كادموس في الحكم على طيبة.
٥. أوديب يقتل أبا الهول (أو أن أبا الهول ينتحر بعد أن حل أوديب لغزه).
٦. أوديب يتزوج أمه بعد أن يعتلي عرش طيبة خلفًا لأبيه لايوس.

---

(١) مناهج النقد العربي الحديث، د. إبراهيم عوض، ص٢٢٤.

(٢) "جوانب من الأدب والنقد في الغرب"، د. حسام الدين الخطيب، جامعة دمشق، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ص٤٣٩.

٧. إيتوكليس يقتل أخاه پولينيكس، وهما ابنا أوديب من أمه چوكاستا.

٨. أنتيغون تدفن أخاها پولينيكس، على الرغم من أن هذا كان محرمًا عليها، وعلى الرغم من تحذير خالها كريون لها.

هذه الأحداث، يرتبها ليڤي شتراوس في نظام أفقي ورأسي، بحيث يقدم النظامُ الأفقي، أحداث الأسطورة متسلسلةً تسلسلاً زمنيًا، في حين يقدم النظامُ الرأسي بنيةَ الأسطورة، وبذلك يكون التحليل على النحو التالي:

(١)	(٢)	(٣)	(٤)
١. كادموس يبحث عن أخته	....	....	لابداكوس (والد لايوس) معناه الأعرج
٢.	....	كادموس يقتل التنين	لايوس (والد أوديب) يعني مشلول اليمين
٣.	الأخوة الإسبرطيون يقتل بعضهم بعضًا	....	أوديب يعني صاحب القدم المتورمة
٤.	أوديب يتقل أباه	....	....
٥.	....	أوديب يقتل أبا الهول	....
٦. أوديب يتزوج أمه	....	....	....
٧.	إيتوكليس يتقل أخاه	....	....
٨. أنتيغون تدفن أخاها.	....	....	....

فهنا أربعة أعمدة، وتمثل الأعمدةُ الثلاثة الأولى، أحداث الأسطورة، إذا ما قُرئت في نظامها الأفقي متسلسلة، حسب أرقام الأحداث، ولكن كل عمود يحمل في حد ذاته مجموعة من الوحدات المتناسقة حول معنى واحد، وإن اختلفت تشكيلاتها: فالعمود الأول يمثل المبالغة في قرابة الدم، أما العمود الثاني فيمثل، الاستهانة بقرابة الدم والعمود الثالث يقول، إن الإنسان تغلّب على الوحش المهُول فقتله، أو تسبب في قتله، أما العمود الرابع، فهو لا يقول شيئًا أكثر من تفسير معنى الأسماء، وهي كلها تشترك في أن هذه الشخوص لا تستطيع بسبب إصابة ما السير على نحو عادي فإذا كانت عناصر عمود لا تقدم دلالة واحدة، فما علاقة دلالات الأعمدة بعضها ببعض؟ هنا يوضح ليڤي شتراوس، أن العلاقة بين العمودين الأول والثاني، علاقة متعارضة ومتكاملة في الوقت نفسه. فالمبالغة في تقدير القرابة، تقابلها المبالغة في عدم تقديرها، كما أن قتل الوحش، يقابله عدم قدرة الإنسان على الحركة الطبيعية. ولكننا، عند هذا الحد، لا نستطيع أن نفهم للأسطورة معنى، ولابد إذن من العودة إلى مرجع آخر أسطوري يوضحها، وهذا المرجع هو المعتقد. فقديمًا كان الإغريق يعتقدون بالخلق الآلي للإنسان، بمعنى أن الإنسان يُخْلَق من ظاهرة طبيعية، شأنه شأن أية ظاهرة طبيعية أخرى. فالأبناء قد خُلِقوا من أسنان التنين بعد خلعها، كما كانوا يعتقدون أن الإنسان يخرج من فجوة في باطن الأرض، يقف عليها الوحش المهول حارسًا، حتى إذا برز الإنسان من الحفرة أصابه الوحش إصابة لا تمكّنه من السير. فلما فكر الإنسان في هذه الظاهرة على نحو جدلي بحيث يصل إلى حل يتنافى مع الفكر القديم، كان يتحتم عليه أن يقتل الوحش، أي أن

يختفي التنين كسببٍ في إحداث هذه الظاهرة، ولكن يظل الإنسان يحمل أمارة الوضع القديم، أو لنقل: الفكر القديم، وهو الوسط... بين الطبيعة والحضارة. على أن هذا الحل، أثار مشكلة أخرى، عندما تساءل الإنسان: فإذا كنت لم أُخْلَق على هذا النحو، فكيف خُلِقْتُ إذن؟ أو بالأحْرَى: مِمَّ خُلْقْتُ؟ وتكون الإجابة عن هذا، أنه خلق من إنسان. ولكن هل خُلِقَ من إنسان؟ أم من إنسانين؟ هنا تعبر الأسطورة عن هذه الحيرة، بتخبط أوديب الجاهل بالحقيقة، فتجعله يقتل أباه ويتزوج أمه. فلما عرف الحقيقة بعد ذلك، بأن الذي قتله كان أباه، وأن التي تزوج بها كانت أمه، كان يعني هذا أنه عرف أنه وُلِدَ من رجل وامرأة، فلما اتضحت هذه الحقيقة انتحرت الأم، وسمل أوديب عينيه. ولعل في هذا دلالة رمزية عميقة لهذه المفارقة، وهي أن الإنسان عندما كان مبصرًا لم يكن يرى الحقيقة، فلما عرفها، أصبح غير قادر على الإبصار، وهذا يعني أنه أصبح غير قادر على مواجهة الحقيقة، إذ لم يستطع أن يواجه المجتمع بعد أن ارتكب الشيء المحرم. وفي هذا صراع آخر بين المحلَّل والمحرَّم، وهي الفكرة التي شغلت شتراوس. ولكن، هل يريد شتراوس بذلك أن يقول إن العالم بأسره عرف أساطير حكت عن هذا الموضوع بعينه؟ ليس من الضروري بطبيعة الحال أن تكون شعوب العالم قد عبَّرت عن هذا الموضوع على هذا النحو، فربما شغلها هذا الموضوع، أو شغلها غيره عنه. المهم، أن الإنسان يدرك المتعارضات ويحلها في أساطيره، وما يلبث هذا الحل الوسط أن يثير متعارضين آخرين، فيجد حلاً وسطًا لهما... وهكذا دواليك. وبهذا تكون الأسطورة ممثلة لبنية الفكر البشري لا لمحتوى الفكر البشري. وبالإضافة إلى هذا، فإن ما تقوله الأساطير جمعاء، لا يقال بطريق مباشر، أو لا يقال مغلفًا بالغموض والرمز، ومع هذا، فإن ما تقوله هذه الأساطير، هو الحقيقة الإنسانية بعينها. [(١)].

ثم يتساءل د. إبراهيم عوض كيف نظر هذا العالم الأنثروبولوچي البنيوي إلى جميع الأنشطة الإنسانية، وكيف جمعها في وحدة واحدة، على أساس أنها نُظُمٌ إشارية، تنبع من مصدر واحد وهو العقل الإنساني، وكيف توصل إلى العملية الذهنية التي تنظمها[(٢)].

ثم يشير د. إبراهيم عوض بعد ذلك إلى أمرين، **أولاً:** أن ما يسمَّى بالترتيب الأفقي لأحداث الأسطورة، لا وجود له في الحقيقة: فحادثة قتل الإخوة الإسبرطيين بعضهم بعضًا، وقتل أوديب أباه مرتَّبتان رأسيًا (لا أفقيًا) في العمود الثاني، وبالمثل حادثتي قتل كادموس للتنين، وقتل أوديب لأبي الهول، مرتَّبتين رأسيًا (لا أفقيًا) في العمود الثالث، كما أن العمود الرابع لا يدخل لا في الترتيب الأفقي ولا في الترتيب الرأسي.

وثانيًا: لا يوجد أي تعارض أو تكامل بين أحداث العمود الأول وأحداث العمود الثاني. لنأخذ ما فعله أوديب مثلاً: لقد جاء في العمود الأول أنه تزوج أمه (وهو ما يمثل "المبالغة في قرابة الدم"، حسب

---

(١) انظر جوانب من الأدب والنقد في الغرب د. حسام الدين الخطيب، ص٤٣٩-٤٤٣.

(٢) مناهج النقد العربي الحديث، د. إبراهيم عوض، ص٢٣٢.

تحليل شتراوس)، كما جاء في العمود الثاني أنه قتل أباه (وهو ما يمثل "الاستهانة بقرابة الدم")، وهذا هو التعارض طبقًا لشتراوس. لكن تزوج أوديب لأمه، لا يمثِّل في قليل أو كثير "المبالغة في قرابة الدم"، كما أن قتله لأبيه لا يمثل "الاستهانة بقرابة الدم"، لأن أوديب حين فعل ذلك، لم يكن يعرف أن التي تزوجها هي أمه، ولا أن الذي قتله هو أبوه، بل على العكس، قد بذل كل جهده لتجنب هذا المصير الذي أكّدت النبوءة قبلاً أنه واقع لا محالة. كذلك، كيف يكون ثمة تكامل بين زواجه بأمه وقتله لأبيه. فكلاً من الليل والنهار مثلا يكمل الآخر، لأنهما يكوِّنان بهذا التكامل شيئًا واحداً هو "اليوم"، فكل منهما هو الوجه الآخر للعملة، أما حادثتا التزوج بالأم وقتل الأب فإنهما لا تشكلان كُلاً واحدًا. ثم إن شتراوس يخلط بين اسم الشخص وأوصافه، على حين أنه مجرد اسم، وليس اسمًا على مسمى كما يقول: فأوديب مثلاً لم يكن متورم القدم رغم أن اسمه يعني "صاحب القدم المتورمة"... وهكذا. كما أن شتراوس في تأويله لعمليتي الزواج والقتل، وحادثة الإصابة بالعمى، إنما يمضي مع أوهام لا وجود لها إلا في رأسه، وإلا فهل يستطيع هو أو غيره أن يثبت أن هذا التأويل صحيح؟ إن كل ما يستطاع قوله مع التسامح الشديد هو أنه مجرد اجتهاد، لكنه اجتهاد يفتقر إلى الأساس. ويمكن الحصول على تأويلات أخرى بعدد من يحاولون تحليل هذه الأسطورة: فالأبواب مفتوحة على مصاريعها، ومثلها الأفواه، وليس من يستطيع كَمّ هذه ولا إغلاق تلك، لكن لا يحقّ لأحد أن يزعم أن ما قاله شتراوس، هو كلام علمي[1].

ثم يبين د. إبراهيم عوض أن هذا التحليل البنيوى خاص بشتراوس، وأن هناك تحليلات أخرى متعددة، منها تحليل (چوليان جريماس)[2]، الذي طبقته د. نبيلة إبراهيم سالم على الحكاية الشعبية المسماة "حكاية الصبيّ والليمونات الثلاث"، وعلى رواية نجيب محفوظ"حضرة المحترم". ثم لخص إبراهيم عوض ما قالته في تحليل الحكاية الأولى: كان هناك صبي يخرج كل يوم راكبًا حصانه، وكانت أمه تحذره دائمًا من الذهاب بعيدًا خوفًا عليه لكنه لم يعر تحذيرها التفاتًا، وأَبْعَدَ ذات يوم فداس حصانه امرأة عجوزًا جعلها تدعو عليه بعشق الليمونات الثلاث، وفي الحال وقع فريسة لهذا العشق، الذي دفعه إلى الضرب في بلاد الله علَّه يعرف مكانها، إلى أن قابل شيخًا كبيرًا حاول أن يُثنيه عن هدفه لما يترصده في طريقه من أخطار، إلا أن الصبي الذي كان قد أصبح شابًا آنذاك، صمم على ما يريد، فما كان من الشيخ إلا أنه عرَّفه بمكانها من الغابة المظلمة التي تقف على مدخلها عدة وحوش مفترسة، وزوَّده ببعض اللحم كي يقدمه لتلك الوحش فتتلهى عنه، كما أعطاه فرسًا سحريًا إذا ركبه طار في الفضاء، فلم يستطع أحد اللحاق به، غير أنه حذره في ذات الوقت، ألا يشق أيًا من الليمونات إلا إذا كان معه مقدار وفير من

---

(١) مناهج النقد العربي الحديث، إبراهيم عوض، ص٢٣٣.

(٢) ولد جوليان جريماس عام ١٩١٧م في روسيا وتوفي ١٩٩٢م في باريس، لساني وسيميائي، يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا من لسانيات (فرديناند دي سوسير) كان منشط "مجموعة البحث اللساني السيميائي بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية" (صحيفة الاتحاد).

الماء، وشكره الشاب ثم تابع طريقه إلى أن أتى الغابة ورأي الوحوش هناك، فألقى إليها باللحم الذي شغلها عنه، وركب حصانه السحري وطار به فوق الأشجار حيث استطاع مشاهدة الشجرة الضخمة التي تتدلى منها الليمونات، فاقتطفها وعاد أدراجه. لكنه لم يستطع مغالبة صبره عن فتحها، ففتح الأولى، لتخرج منها فتاة بارعة الجمال، برّح بها العطش، فماتت قبل أن يستطيع توفير الماء لها لتشرب، ثم فتح الثانية، بعد أن كان قد جهَّز بعض الماء حسب نصيحة الشيخ لكنه لم يكن ماءً كافيًا لإرواء ظمأ الفتاة الفاتنة التي خرجت منها، فماتت هي أيضًا ولحقت بأختها، أما بالنسبة لليمونة الثالثة فإنه لم يُقْدِم على شقّها إلا عند نبع صاف، أخذت تعبّ من مائه الفتاة الجميلة التي خرجت منها، والتي سحره جمالها ففكر في تزوجها، لكنه لم يشأ أن يفاجئ بها أهله قبل أن يهيئهم للأمر فحملها إلى شجرة عالية آمنة ثم سار عائدًا إلى أسرته إلا أن امرأة عجوزًا استطاعت في تلك الأثناء أن تستنزل الفتاة الجميلة من مكمنها فوق الشجرة وغرست في رأسها دبوسًا تحولت معه في الحال إلى طائر ثم أخذت مكانها إلى أن رجع الشاب لاسترداد زوجته، ففوجئ بالعجوز تقول إنها هي نفسها الفتاة الجميلة، إذ كانت مسحورة، لكنها عادت الآن إلى حالتها الطبيعية، فتقبَّل الشاب ذلك على مضض، وعاد بها إلى بلده، حيث أخفاها عن العيون. وبعد عدة حوادث، استطاع أن يمسك بالطائر وينتزع الدبوس الذي وجده مغروسًا في رأسه، فإذا به يتحول من طائر إلى فتاته الجميلة التي تركها فوق الشجرة وعندئذ قتل العجوز، وعاش مع زوجته الشابة الجميلة في سعادة وأنجب منها البنين والبنات.

وهذه الحكاية تتكون من وحدات (أو وظائف أو عناصر): أولاها "الخروج"، رغبةً في خوض غمار العالم المجهول واكتشافه، وثانيتها، العَقْد الذي عقده مع نفسه بمجرد وقوعه في عشق الليمونات الثلاث، بأن يصل إليها ويكتشف سرها، وثالثتها، هي هذه الاختبارات المختلفة التي مرَّ بها وانتصر فيها قبل بلوغ الغابة واقتطاف تلك الليمونات، ورابعتها (وهي الأخيرة) وحدة الانفصال عن المجتمع الذي ينتمي إليه ثم اتصاله به، وذلك بالعودة بزوجته إليه، ليقضي باقي عمره هناك[١].

وهذه الوحدات (أو الوظائف) الأربع، وهي: الخروج، والعقد، والاختبار (بأنواعه الثلاثة)، والانفصال عن المجتمع، ثم الاتصال به، تمثل بنية العمل القصصي[٢]، ثم يعلق د. إبراهيم عوض بقوله: أيًا كان نوعه، عند چوليان جريماس، أي أن هذا هو الهيكل العظمي الذي تقوم عليه الأعمال القصصية كلها. فمهما كان نوع العمل، ومهما كان عصره، ومهما كان مؤلفه، ومهما كان موضوعه، ومهما كان المذهب

(١) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د. نبيلة إبراهيم سالم، ص٦١-٦٩، د.ت، د.ط، وكذلك مقالها "البدايات الأولى للتأليف القصصي"، مجلة "الأقلام" العراقية، نوفمبر ١٩٧٥م.

(٢) المصدر السابق، ص٦٩-٩٢.

الأدبي الذي يعتزى إليه، ومهما كان مستواه الفني، فستظل بنيته هي هذه البنية لا تتغير مهما تغيرت الظروف[1].

ثم يعقب د. إبراهيم عوض على ما سبق ذكره قائلاً:

أولًا: أن مفاهيم هذه العناصر (أو الوحدات أو الوظائف) فضفاضة جدًا فالخروج مثلاً قد يكون خروجًا من بيت أو من مدينة أو من مرحلة عُمْرِيّة إلى أخرى، أو من طبقة اجتماعية إلى غيرها، أو من مرحلة دراسية إلى المرحلة التي تليها، أو من وضع اجتماعي إلى آخر، كالعزوبة والزواج مثلاً، وقد يكون خروجًا من المجتمع كله.. الخ... الخ. ولا شك أن في ذلك قدرًا من التعسُّف، هدفه أن ينطبق المصطلح على كل شيء، وأي شيء تقريبًا، وهو ما يفقده دقته، والدقة هي إحدى خصائص الروح العلمية. فكيف ينسجم هذا مع ادعاء البنيويين، أن منهجهم منهج علمي دقيق؟ ومثل ذلك مفهوم عنصر "العَقْد"، فهو يتسع ليشمل مجرد اتجاه الشخص إلى ناحية أو هدفٍ ما، حتى لو لم يقصد ذلك، أو مجرد انتوائه أمرًا ما، أو اتباعه شخصًا آخر، دون أن يكون هناك فعلاً عقد بين طرفين.

ثانيًا: لو دققنا النظر، لرأينا أن الخروج من شيء، هو دخول في شيء آخر: فالخروج من البيت، هو دخول في الحديقة التي تحيط به أو في السيارة الواقفة بجواره أو في الشارع الذي يضمه مع غيره من البيوت، وبالمثل فالخروج من المراهقة هو دخول في فترة الشباب، كما أن الخروج من مرحلة المدرسة هو في ذات الوقت دخول في مرحلة الجامعة... وهلم جرا. فلماذا ركَّز ذلك التحليل على الخروج وأهمل الدخول؟ أليس هذا تعسفًا، أو في أقل تقدير سهوًا أو إهمالاً لأحد وجهي العملة لحساب الوجه الآخر؟

ثالثًا: أن جريماس، عندما وضع تحليله، لم ينظر إلاَّ إلى البطل، مع أن العمل القصصي يحتوي عادة على أكثر من شخص، بل أحيانًا ما يكون فيه بَطَلان أو يزيد. وهذا أيضًا لون من التعسف، أو في أقل تقدير لون من السهو أو المحاباة لبعض أشخاص القصة، على حساب أشخاصها الآخرين.

رابعًا: إن العمل القصصي، ليس أحداثًا فقط، بل هناك الوصف، والحوار، والتحليل النفسي، وتيار الوعي... الخ. فلماذا التركيز على سرد الأحداث فقط، وإهمال العناصر القصصية الأخرى؟ فهذا لون ثالث من التعسف، أو الإهمال، أو المحاباة. ومما له مغزاه في هذا السياق أن البنيويين يسمّون الفنون القصصية كلها أيًا كان نوعها، بـ "السرديّات"، أي أنهم لا يرون في الأعمال القصصية إلا سردًا فقط.

خامسًا: كثيرًا ما يخلو العمل القصصي وبخاصة في عصرنا، من هذه الوحدات أو من معظمها: لنأخذ مثلاً روايةً تدور حول شك زوج ما في زوجته ورَصْد معاناته النفسية الرهيبة من جراء هذا الشك وعجزه رغم ذلك، عن الانفصال عنها لشدة حبِّه لها، وضعف شخصيته أمام فتنتها الطاغية وما إلى ذلك. فأين الخروج هنا؟ وأين الانفصال عن المجتمع والاتصال به؟

---

(١) مناهج النقد العربي الحديث، إبراهيم عوض، ص٢٣٦.

ولنفترض أننا قبلنا هذا التحليل، ولم نر فيه شيئًا من المآخذ الخمسة الماضية، فإن السؤال ما يلبث أن يقفز أمام أعيننا صائحًا: وماذا بعد أن نحلّل العمل القصصي، ونستخرج من بنيته، التي تتلخص كما رأينا في الوحدات الأربع المذكورة: الخروج، والعقد، والاختبار، والانفصال عن المجتمع، ثم الاتصال به؟ وما الذي يفيدنا هذا التحليل في فهم العمل أو تذوقه؟ فهذه هي البنيوية في حقيقتها العارية، دون تهاويل أو ادعاءات فارغة! ويبدو أن الغموض، والمصطلحات الجديدة الكثيرة، التي تصيب القارئ بالدوار، والأشكال الهندسية التي تزيد الكلام غموضًا، والمختصرات الرمزية التي تذكرنا بالأحجبة والتعاويذ، قد قُصِدَتْ قصدًا، للتغطية على هذه السطحية وذلك الخواء[1].

ومما سبق يتضح لنا بعد أن عرضنا للمنهج البنيوي للأعمال الأدبية شعرا أو نثرا أن العمل الأدبي ذو أوجه متعددة، لذلك لا يجب التركيز على منهج بعينه ولكن على النقاد الاستعانة بكل منهج نقدي في تحليل وفهم وتذوق وتقويم هذا العمل من الداخل والخارج وليس الداخل فقط.

---

(١) مناهج النقد العربي الحديث، د. إبراهيم عوض، ص٢٣٣-٢٤٠.

الفصـــل الــرابـــع

الـنقـــــد البـــــلاغـــــي

النقـد البلاغي

يُعدّ النقد البلاغي جانبا من جوانب النقد العربي القديم وهو مستوى فني من المستويات التي تبحث عنها اللغة بمعناها العام، ولغة الأدب على وجه الخصوص ، ويسعى إلى الكشف عن القيم الفنية والأبعاد الجمالية في النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية، فيصدر فيها حكما نقديا يعتمد على البلاغة وعلومها كالبيان والمعاني والبديع، وثمة وقفات رائدة للنقاد القدامى في القرون الأولى عند الأخيلة والصور والمحسنات من خلال مقارنة النصوص الإبداعية وتحليل مكوناتها وعناصرها، ولم يقتصر هذا النقد على القرون الأولى بل امتد ليشمل القرون المتأخرة. [١] ومن النقد البلاغي كتاب "**منكرو المجاز في القرآن، والأسس الفكرية التي يستندون إليها**" للدكتور إبراهيم عوض، وكتاب "**السجع في القرآن**" للدكتور إبراهيم عوض.

(أ) كتاب "**منكرو المجاز في القرآن**" تناول د. إبراهيم عوض في هذا الكتاب المجاز، وأقسامه، وأشهر من ينكرون وقوعه في القرآن وفي اللغة، والأسس الفكرية التي يقيمون عليها هذا الإنكار، والطريقة التي يفهمون بها الآيات التي فيها استعارة أو مشاكلة أو مبالغة... إلخ، وكيفية تعاملهم مع النصوص القرآنية (والحديثية)، المتعلقة بمدى وجوده سبحانه، وهل هو مطلق أو محدود، أو التي تذكر له جارحة كالوجه واليد. وقد تصدى د. إبراهيم عوض لكل ما سبق، وناقش حججهم، والأسس الفكرية التي ينطلقون منها، ثم أبدى توضيحًا للنتائج التي تترتب على إنكارهم المجاز في النصوص الدينية، وأخذهم آيات الصفات كما هي، ثم أثبت الدكتور إبراهيم عوض، أن المجاز عنصر أصيل في اللغات، وأن التأويل (بمعنى صرف النص عن ظاهره)، لابد منه في كثير من الأحيان، وأنه موجود بهذا المعنى في القرآن، وأن من الصحابة والتابعين وأئمة الدين واللغة الأوائل، من كانوا يستعملونه في تفسير الآيات، وإن لم يستخدموا مصطلحه[٢].

١. فهؤلاء المنكرون للمجاز بعضهم ينفيه في القرآن، وبعضهم ينفيه في القرآن واللغة معًا، وقد ادعي نفاة المجاز أن التأويل بمعنى صرف الكلام عن ظاهره إلى معنى خلف العبارة هو من اصطلاح المتأخرين لكنه غير معروف في القرآن ولا بين المتقدمين الذين لم يكونوا يفهمون من التأويل إلا أحد معنيين. تفسير الكلام، أو وقوع ما جاء فيه من أخبار[٣]. والمراد بتفسير الكلام شرح عبارته على ظاهرها، أما وقوع ما جاء في الكلام من أخبار فالمقصود به تحققه في دنيا الواقع، فلو قلت لابنك

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ط١،مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م.

(٢) منكرو المجاز في القرآن، والأسس الفكرية التي يستندون إليها، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، ١١٦ محمد فريد، القاهرة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ص١٠.

(٣) الإكليل في المتشابه والتأويل، لابن تيمية، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٤١٩هـ، ص٤٢٧.

إنك سوف تكافئه إذا نجح بسيارة تشتريها له فنجح فاشتريت له السيارة التي وعدته بها كان ذلك تأويل كلامك[1].

- وقد تصدى د. إبراهيم عوض بالرد عليهم مبينًا وموضحًا أن "التأويل"، بمعنى صرف الكلام عن ظاهره، قد ورد في القرآن الكريم في أكثر من موضع. لقد رأى كلا من صاحبي (يوسف) عليه السلام في رأى السجن منامًا، وكانت رؤيا أولهم، أنه يعصر خمرًا، أما الثاني، فقد رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزًا، وأوّل يوسف الرؤيا الأولى، بأن صاحبها سيفرج عنه، ويتخذه الملك ساقيًا له، وأوّل الثانية، بأن صاحبها سيُصلب وتأكل الطير من رأسه[2]. وكذلك لما رأى الملك في نومه سبع بقرات عجاف، تأكل سبع بقرات سمان، وسبع سنبلات خضر، وسبعًا أخرى يابسة. فسَّر يوسف عليه السلام ذلك، بسبع سنين خصبة، يكثر فيها المحصول ويعم الخير، تليها سبع سنين قحط[3]. وقد جاء لفظ التأويل في القصتين. قال صاحبا يوسف له: ﴿**نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ**﴾[4]. وقال الساقي عن حلم الملك الذي قصه على رجال حاشيته، ابتغاء أن يجد عندهم تفسيرًا: ﴿**أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ**﴾[5]. وقالت حاشية الملك، تعليقًا على الرؤيا ذاتها، إنها ﴿**أَضْغَاثُ أَحْلامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلامِ بِعَالِمِينَ**﴾[6]. فالتفسير الذي قدَّمه نبي الله في الحالتين، يقوم على صرف لغة الحلم عن ظاهرها، ورؤية معنى آخر خلفها. فظاهر الحلم الذي رآه السجين الأول هو أنه كان يحمل فوق رأسه خبزًا، ولكن يوسف لم يقف عند ذلك الظاهر، ورأى خلفه شيئًا آخر هو أن ذلك الرجل سيُصْلب، وسوف تحط الطيور الكواسر على رأسه ويؤكل منه. كذلك تأويله للرؤيتين الأخريين. وفي قصة موسى والعبد الصالح يتصرف العبد الصالح تصرفا يثير عجب موسى واستنكاره، إذ يخرق أولاً السفينة التي كانا يركبانها، ثم يقتل غلامًا في غير قصاص بل دون أي ذنب جناه، ثم يثلّث فيبني في إحدى القرى جدارًا يوشك أن يسقط، رغم أن أهل تلك القرية ضنّوا عليهما بالضيافة. وفي النهاية يفسّر العبد الصالح لرفيقه هذه الألغاز بما يصرف هذه الأعمال عن ظاهرها، ويعطيها مدلولاً آخر غير الذي بدا له أولاً: فالسفينة كانت مِلْكًا لقوم مساكين، وكان ملك البلاد يصادر لحسابه كل سفينة صالحة، فقام بخرقها حتى لا تغري الملك بالاستيلاء عليها. والغلام كان ابنًا لأبوين مؤمنين، وخُشِي إن طال عمره أن يقسو عليهما وينكّل بهما ويجحد معروفهما، ويحوّل حياتهما إلى جحيم بسبب أخلاقه السيئة التي كان يجهلها موسى. وأما الجدار

(١) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٠.

(٢) سورة يوسف آية ٣٦-٤١.

(٣) سورة يوسف الآيتان ٤٣-٤٩.

(٤) سورة يوسف آية ٣٦.

(٥) سورة يوسف آية ٤٥.

(٦) سورة يوسف آية ٤٤.

فكان لغلامين يتيمين وكان تحته كنز لهما دون أن يعرفا. فلو ترك العبد الصالح ذلك الجدار على ما هو عليه لسقط قبل أن يكبر الغلامان وظهر الكنز ووضع عليه أهل القرية أيديهم، دون أن يستطيع صاحباه أن يدفعاهم عنه[1]. فالعبد الصالح يستخدم في شرحه لتصرفاته كلمة "تأويل"، إذ يقول لموسى عند اعتراضه عليه للمرة الثالثة: ﴿**قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا**﴾[2]، ثم يفسر له ما حدث بما يصرفه عن ظاهره، ويكشف عن معناه المستور. وبعد أن يفرغ من شرحه، يعود فيقول له: ﴿**وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا**﴾[3].

٢. لكن (**ابن تيمية**[4] **وابن القيم**[5]) يقولان إن التأويل في قصة يوسف عليه السلام، داخل في التأويل، بمعنى تحقق الشيء في دنيا الواقع[6]، * يرد عليهم د. إبراهيم عوض بقوله: "مع أن التأويل الذي قام به يوسف، إنما هو تفسير لغة الحلم، بما يكشف رموزها، ويجلي معناها الخفي الكامن خلف ظاهرها. ولم تكن تلك الأحلام التي فسّرها قد وقعت بعد ثم يمضي د. إبراهيم عوض في نقده، موضحًا أن ابن القيم، الذي ينفي أن يكون من معاني التأويل عند المتقدمين، صرف اللفظ عن ظاهره، يسوق تأويل أهل الشام، لقوله عليه السلام في عمار بن ياسر "تقتلك الفئة الباغية"[7]، إذ قالوا: "نحن لم نقتله، إنما قتله من جاء به، حتى أوقعه بين رماحنا"، ويسميه تأويلاً باطلاً[8]. وقد استشهد د. إبراهيم عوض بهذا الكلام على أن القدماء كانوا يعرفون صرف الكلام عن ظاهره، بل

---

(١) سورة الكهف الآيات ٦٥-٨٢.

(٢) سورة الكهف آية ٧٨.

(٣) سورة الكهف آية ٨٢.

(٤) هو أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام الحران المشهور بابن تيمية، هو فقيه ومحدث ومفسر وعالم مسلم مجتهد من علماء أهل السنة والجماعة وهو أحد أبرز العلماء المسلمين خلال النصف الثاني من القرن السابع والثلث الأول من القرن الثامن الهجري ولد عام ١٢١٣م وتوفي عام ١٣٢٨م (حول حياة شيخ الإسلام بن تيمية، لأبي عبد الله محمد بن سعيد بن رسلان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، مصر، مكتبة المنار، ص٦).

(٥) هو أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد الزرعي المشهور باسم بن قيم الجوزية أو بن القيم وهو فقيه ومحدث ومفسر وعالم مسلم مجتهد وواحد من أبرز أئمة المذهب الحنبلي في النصف الأول من القرن الثامن الهجري ولد عام ١٢٩٢ه وتوفي عام١٣٥٠ه تأثر بابن تيمية.(كتاب ابن قيم الجوزية وجهوده في خدمة السنة النبوية وعلومها، جمال بن محمد السيد، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م، المدينة المنورة، السعودية، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية ص٩٠-٩٥).

(٦) الإكليل في المتشابه والتأويل، لابن تيمية ص٢٧-٨٢.

(٧) كان عمار في جيش عليّ كرم الله وجهه، والمعنى المتبادر إلى الذهن أن الذين سيقتلونه سيكونون هم الفئة الظالمة المبطلة، وقد قتله أهل الشام أصحاب معاوية.

(٨) مختصر الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، لابن قيم الجوزية، مكتبة الرياض، الرياض: ط١، د.ت ص١٣.

كانوا يفعلونه أيضًا غير مكتفين بمعرفته. وأن هذا التفسير الذي قدّمه أهل الشام لقول الرسول صلى الله عليه وسلم، يسمى عند علماء البلاغة بـ "المجاز المرسل" الذي علاقته السببية، فقد حوَّروا معنى الكلام في الحديث النبوي الكريم، بحيث لا يعني القتل الفعلي، بل التسبب فيه. فأهل الشام، لم يكونوا يعرفون مصطلح "المجاز المرسل"، غير أن العبرة ليست بالتسميات والمصطلحات، بل بحقائق الأشياء، وما قالوه هو حقيقة "المجاز المرسل" وجوهره[١].

٣. أيضا من دعاوى نفاة المجاز، أن المتقدمين لم يكونوا يعرفون المجاز ولا قالوا به. فقد أكد **(ابن تيمية وابن قيم الجوزية ومصطفى عيد الصياصنة)** أن تقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز لم يتكلم به أحد من الصحابة أو التابعين ولا أحد من الأئمة المشهورين في العلم، وأن أحدًا من أهل اللغة لم يصرح بأن العرب قد قسمت كلامها إلى حقيقة ومجاز، ولهذا لا يوجد شيء من ذلك عند **(الخليل**[٢] أو **سيبويه**[٣] أو **الفرَّاء**[٤] أو **أبي عمرو بن العلاء**[٥] أو **الأصمعي**[٦]... أو غيرهم)[٧].

---

(١) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٣.

(٢) هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي، من أئمة اللغة والأدب وواضع علم العروض وقد درس الموسيقي والإيقاع ليتمكن من ضبطه، ودرس لدي عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي وهو أيضا أستاذ سيبويه النحوي، ولد٧١٨م في عمان وتوفي٧٩١م، من أهم أعماله: معجم العين، علم العروض تأثر بأبي عمرو بن العلاء (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، حققه د. إحسان عباس، بيروت، ٢٤٤/٢).

(٣) هو عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، يكني أبو بشر الملقب سيبويه، يعد سيبويه إمام النحو وسيخ النحاه وهو فارسي الأصل ولد في منطقة البيضاء إحدى بلاد فارس عام ١٤٠هـ تتلمذ علي يد الخليل بن أحمد، من أهم أعماله كتاب سيبويه (الأعلام، للزركلي، الطبعة الخامسة عشر، مايو ٢٠٠٢م/١٤٢٣هـ، دار العلم للملايين).

(٤) هو أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الأسدي الكوفي النحوي، صاحب الكسائي، وهو أمير المؤمنين في النحو روى عن أبي بكر بن عباس والكسائي (سير أعلام النبلاء، للإمام شمس الدين الذهبي، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، الطبقة العاشرة، الجزء التاسع، ص١١٩).

(٥) هو أبو عمرو البصري، أمه من بني حنيفة، ولد سنة ٦٨هـ بمكة وقد نشأ بالبصرة ومات بالكوفة أيام المنصور، اشتهر بالفصاحة والصدق والثقة وسعة العلم والزهد والعبادة وكان من أشراف العرب وهو أحد القراء السبعة وشيخ القراءة العربية (سير أعلام النبلاء، للإمام شمس الدين الذهبي، الطبقة الخامسة، ج٦، ص٤٠٨)

(٦) هو عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي أبو سعيد الأصمعي (١٢٣هـ-٢١٦هـ/٧٤١م-٨٣١م) راوية العرب وهو أحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان نشأ في البصرة فتعلم فيها ثم أتقن تجويد القرآن علي يد أبي العلاء أحد القراء الشيعة وهو أستاذه في سائر علوم اللغة والأدب (الأصمعيات، للأصمعي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة الخامسة، بيروت-لبنان، ص٦).

(٧) كتاب الإيمان، لابن تيمية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٨٠، ومختصر "الصواعق المرسلة"، لابن قيم الجوزية، ص٣، وبطلان المجاز وأثره في إفساد التصور وتعطيل نصوص الكتاب والسنة، مصطفي عيد الصياصنة، دار المعراج، الرياض، ط١، ١٤١١هـ، ص٤٩-٥٠.

- وقد رد د. إبراهيم عوض عليهم. "أن عدم معرفة مصطلح المجاز أو عدم استخدامه لا يعني بالضرورة الجهل بما يدل عليه أو رفضه. وقد كان الجاهليون والصحابة مثلاً لا يعرفون مصطلحات النحو والصرف والعروض ولكن لا يستطيع عاقل أن يدّعي أنهم لم يكونوا يمارسون كل ذلك ويطبقون قواعده. بل إن كثيرًا من مصطلحات الفقه كما نعرفها اليوم لم تكن مستعملة على لسان الرسول عليه السلام وصحابته، ورغم هذا فلا يساويهم في المعرفة بالشريعة وغاياتها والالتزام بمبادئها وأحكامها أحد ممن جاء بعدهم وعرف من المصطلحات الفقهية ما لم يكن يجري على ألسنتهم"[١] ثم يستدل د. إبراهيم عوض على رأيه ببعض الأدلة التي تبطل دعواهم مبينًا:

- أن **(ابن عباس)**[٢] يفسر "الجنة" في قوله تعالى: ﴿**أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ**﴾[٣] بـ "العمل". ويوافقه عمر قائلاً: "صدقت يا ابن أخي: عنى بها العمل. ابن آدم أفقر ما يكون إلى جنته، إذا كبرت سنه وكثر عياله. وابن آدم أفقر ما يكون إلى عمله يوم القيامة"[٤].
- كذلك يفسر(**ابن عباس)** قوله تعالى، ردًّا على اتهامات الكفار له صلى الله عليه وسلم، باختراع القرآن من عند نفسه: ﴿**وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الأَقَاوِيلِ * لأَخَذْنَا مِنْهُ بِالْيَمِينِ * ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ الْوَتِينَ**﴾[٥] قائلاً: "اليمين هاهنا: القوة. وإنما أقام اليمين مقام القوة لأن قوة كل شيء في ميامنه"[٦].
- كما يفسّر **(ابن عباس)** كلمة الحطب في الآيتين التاليتين، اللتين تتحدثان عن أم جميل بنت حرب، زوجة أبي لهب، التي كانت تؤذي الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿**وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ * فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ**﴾[٧] بالنميمة، وأنها كانت تنم وتؤرّش بين الناس[٨].
- ثم يستمر د. إبراهيم عوض في إبطال حججهم مبينًا أن صحابيًا (كابن عباس)، ونفرًا من علماء التابعين، يصرفون أحيانًا النصوص القرآنية عن ظاهرها، ويفسرونها على أساس مجازي: كنايةً أو

(١) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٧.

(٢) هو عبد الله بن عباس بن عبد المطلب بن هاشم بن مناف ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم وكنيته أبو العباس وهو أكبر أولاده ولد قبل الهجرة بثلاث سنين وهو حبر الأمة وترجمان القرآن روى الف وستمائة وستين حديثا (سير أعلام النبلاء، للإمام شمس الدين الذهبي، ج ٣، ص٣٣٢).

(٣) سورة البقرة آية ٢٦٦.

(٤) التفسير المأثور عن عمر بن الخطاب، تعليق إبراهيم بن حسن، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣م، ص٢١٨.

(٥) سورة الحاقة الآيات ٤٤-٤٦.

(٦) تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م، ص١٥٤.

(٧) سورة المسد الآيتان ٤-٥.

(٨) تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة، ص١٥٩.

مجازًا مرسلاً، أو مجازًا بالحذف، أو تشبيهًا أو استعارة. كما يشير د. إبراهيم عوض إلى أن الصحابة لم يستخدموا مصطلحات أي علم أو فن، يتأخر ظهورها إلى ما بعد معرفة المفاهيم التي تدل عليها. وعادةً ما يمرّ المصطلح ببعض التطورات، قبل أن يستقر استقراره الأخير، مثل لفظة "مثل" عند قتادة، التي استعملها لما سُمِّي بعد ذلك بالاستعارة(١).

٤. كذلك قال **(ابن تيمية، وابن قيم الجوزية، ومصطفى الصياصنة)** أن أئمة الفقه لم يقسموا الكلام إلى حقيقة ومجاز. ثم يرد عليهم د. إبراهيم عوض مشيرًا إلى تفسير **(الشافعي)**(٢) رضي الله عنه لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ألا من سره بحبحة الجنة فليلزم الجماعة"، إذ يشرحه قائلاً: "إذا كانت جماعتهم (أي جماعة المسلمين) متفرقة في البلدان، فلا يقدر أحد أن يلزم جماعة أبدان قوم متفرقين. وإن وجدت الأبدان تكون مجتمعة من المسلمين والكافرين والأتقياء والفجار، فلم يكن في لزوم الأبدان معنى، لأنه لا يمكن، ولأن اجتماع الأبدان لا يصنع شيئًا فلم يكن للزوم جماعتهم معنى، إلا ما عليه جماعتهم من التحليل والتحريم والطاعة فيهما. ومن قال بما تقول به جماعة المسلمين فقد لزم جماعتهم، ومن خالف ما تقول به جماعة المسلمين فقد خالف جماعتهم التي أمر بلزومها"(٣). ***ثم يعلق د. إبراهيم عوض على هذا الكلام مبينًا أن هذا التفسير الذي قدمه الشافعي لحديثه عليه السلام هو التأويل بعينه، أي صرف الكلام عن ظاهره، إلى معنى مستتر وراءه؟ وأن هذا التأويل لا يعني شيئًا آخر، غير أنه رضي الله عنه، كان ينظر إلى العبارة النبوية على أنها مجاز، وإن لم يستعمل هذه التسمية؟(٤).

ثم بعد أن انتهى د. إبراهيم عوض مما قاله المفسرون **(كابن تيمية وابن القيم والصياصنة)** بدأ يسرد ما قاله أئمة اللغة:

- وبدأ **(بالخليل)**. فمن الجزء الأول من كتابه "العين"، هذه النصوص التي تدل على أن المجاز بأنواعه المختلفة، كان في ذهن الخليل. جاء في مادة "عشش"، تعليقًا على قول الشاعر: "بحيث يعتش الغراب البائض": "قال: البائض، وهو ذكر. فإن قال قائل: الذكر لا يبيض، قيل: هو في البيض سبب، ولذلك جعله بائضًا، على قياس "والد" بمعنى الأب. وكذلك البائض، لأن الولد من

---

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، ص٢٠.

(٢) هو أبوعبد الله محمد بن إدريس الشافعي المطلبي القرشي هو ثالث الأئمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة وصاحب المذهب الشافعي في الفقه الإسلامي ومؤسس علم أصول الفقه وهو أيضا إمام في علم التفسير والحديث وقد عمل قاضيا وعرف بالعدل والذكاء ولد عام ٧٦٧م في غزة وتوفي عام ٨٢٠م (الرسالة، للإمام الشافعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ص٦).

(٣) الرسالة، الشافعي، ص٤٧٤-٦٧٤.

(٤) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٢٣.

الوالد، والولد والبيض في مذهبه شيء واحد"[١]. *** ثم يعلق د. إبراهيم عوض بقوله: "ومن الواضح أنه يؤول كلام الشاعر على أساس أنه مجاز مرسل علاقته السببية. وإن لم يذكر ذلك المصطلح"[٢].

- ثم ينتقل د. إبراهيم عوض إلى كتاب (**سيبويه**) مبينًا أنه كتاب في النحو والصرف، لا في البلاغة والنقد، ومع ذلك لا يخلو من بعض النصوص التي تدل على أن صاحبه كان ممن يقولون بالمجاز، وإن كان قد استخدم مكان ذلك المصطلح عبارات أخرى، مثل "سعة الكلام" و"اتساعه"[٣] و"الاستخفاف"[٤] و"الاختصار"... إلخ. قال: "وتقول: مُطِر قومُك الليل والنهار، على الظرف وعلى الوجه الآخر. وإن شئت رفعته على سعة الكلام، كما قيل" صِيدَ عليه الليل والنهار. وكما قال: نهارُه صائمٌ، وليله قائم[٥]. ثم يبين د. إبراهيم عوض أن هذا من المجاز العقلي.
- ثم ينتقل د. إبراهيم عوض إلى **(الأصمعي)**، وقد أتى بنصوص تدل على أن المجاز كان موجودًا عند أهل اللغة، منها: قال ابن الأعرابي: "الزبية جمعها زُبَى: أماكن مرتفعة. ويقال في المثل: علا الماء الزبي، أي بلغ الأمر أقصاه. قال العجاج: وقد علا الماء الزبي فلا غير"[٦]. فهي كناية، وإن سماها "مثلًا"[٧].
- ثم ينتقل د. إبراهيم عوض إلى **(الفرّاء)** مشيرًا إلى تفسيره قوله تعالى: ﴿**كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتاً فَأَحْيَاكُمْ**﴾[٨]، قائلاً إنه "على وجه التعجب والتوبيخ لا على الاستفهام المحض، أي: ويحكم! كيف تكفرون؟"[٩]. *** ثم يعلق د. إبراهيم عوض مبينًا أن معنى ذلك أنه يرى أن الاستفهام في الآية لا ينبغي أن يؤخذ على ظاهره، بل يؤول إلى معنى التعجب والتوبيخ. وفي قوله تعالى:

---

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. عبد الله درويش، مطبعة الباني، بغداد، ١٣٨٦هـ-١٩٧٦م، ج١، ص٧٩.

(٢) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٢٣.

(٣) وقد استعمله الشريف الرضي، وهو من الذين يقولون بالمجاز، ويستخدمون مصطلحه صراحة، مصطلحي "التوسّع" و"الاتساع" بهذا المعنى. انظر كتابه "المجازات النبوية"، شرح طه عبد الرءوف سعد، مصطفى البابي الحلبي، ١٣٩١هـ/١٩٧٠م، ص ٦٧، ٨٧، ١٠٠، ٢٤٥.

(٤) أي مراعاة الخفة والسهولة.

(٥) كتاب سيبويه،، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٣١٦هـ، ط١، ص٨٨٠.

(٦) كتاب الأضداد، للأصمعي، د. أوغست هفنر، دار المشرق، بيروت، ١٩١٢م، ص٥٥، وديوان العجاج، تحقيق د. عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت، ص١٣.

(٧) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٢٨.

(٨) سورة البقرة آية ٢٨.

(٩) معاني القرآن، للفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م، ط١، ص٢٣.

﴿وَأُشْرِبُوا (أي اليهود) فِي قُلُوبِهِمْ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ﴾[1]، يقول إن المراد أنهم أشربوا في قلوبهم حب العجل، "ومثل هذا مما تحذفه العرب كثير. قال الله: واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها. والمعنى: سل أهل القرية وأهل العير"[2]. يعلق د. إبراهيم عوض بقوله: "وهذا معناه أنه يقول بالإيجاز بالحذف، وإن لم يذكر هذا المصطلح. وذلك التفسير مما ينكره نفاة المجاز"[3]. كما يفسر قوله سبحانه: ﴿وَلَقَدْ كُنْتُمْ تَتَمَنَّوْن الْمَوْتَ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ﴾[4] بـ "رأيتم أسباب الموت... ويعني السيف وأشباهه من السلاح"[5]، أي أنه يرى أن في الآية مجازًا. وفي قوله تعالى عن موسى والعبد الصالح: ﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ﴾[6] (وهي الآية التي يصر منكرو المجاز في القرآن على أن الكلام فيها على الحقيقة، وأن للجدار فعلاً إرادة)، ثم يتساءل: "كيف يريد الجدار أن ينقض؟"، ثم يجيب قائلاً: "وذلك من كلام العرب أن يقولوا: الجدار يريد أن يسقط. ومثله قول الله ولما سكت عن موسى الغضب. والغضب لا يسكت، إنما يسكت صاحبه، وإنما معناه: سكن. وقوله: فإذا عزم الأمر، ، وإنما يعزم الأمر أهله.

- كما يرى في قوله تعالى عن السعير: ﴿إِذَا رَأَتْهُم (أي الكافرين) مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً﴾[7]. قال: "قوله: تغيظًا وزفيرا، وهو كتغيّظ الآدمي إذا غضب، فغلى صدره، وظهر في كلامه"[8]. وهو يؤول "قدمنا" في الآية التالية: ﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُوراً﴾[9] إلى "عمدنا"[10]، بما يفيد أنه يؤول قدوم الله في الآية، وأنه لا يرى أنه سبحانه يقدم فعلاً، بمعنى الانتقال من مكان إلى مكان، وهو ما يصر رافضو المجاز في القرآن، وبخاصة في الآيات التي تتحدث عن الله سبحانه وصفاته، على أنه حقيقة لا مجاز[11]. ويقول في قوله تعالى: ﴿النَّارُ يُعْرَضُونَ (أي الكفار) عَلَيْهَا غُدُوّاً وَعَشِيّاً﴾[12]، إنه "ليس في الآخرة غدو ولا عشي، ولكنه

(١) سورة البقرة آية ٩٣.

(٢) معاني القرآن، للفراء، ص٦١.

(٣) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٣٠.

(٤) سورة آل عمران آية ١٤٣.

(٥) معاني القرآن، للفراء، ص٢٣٦.

(٦) سورة الكهف آية ٧٧.

(٧) سورة الفرقان آية ١٢.

(٨) معاني القرآن، للفراء، تحقيق محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ٢٦٣/٢.

(٩) سورة الفرقان آية ٢٣.

(١٠) معاني القرآني، ٢، ص٢٦٦.

(١١) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٣٢.

(١٢) سورة غافر آية ٤٦.

مقادير عشيات الدنيا وغدوها[١]. يقصد، أن أهل الجنة سيكونون في خلود، أي أنه لن يكون هناك زمن، ومن ثم، فلا صبح ولا مساء ولا أيام تمر. وأيًا ما يكن الأمر، فهو في تفسيره هذا يؤول النص ولا يأخذه على ظاهره، بل يرى فيه معنى خلف السطور. وهذا هو المجاز[٢]. كما يقف عند قوله تعالى: ﴿**أُوْلَئِكَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَى**﴾[٣] قائلاً: "أخلصها للتقوى، كما يمتحن الذهب بالنار، فيخرج جيّده ويسقط خَبَثه"[٤]. *** ثم يعلق د. إبراهيم عوض مبينًا أنه يرى في الآية استعارة، فقد استخدم أداة التشبيه "كما". والاستعارات أصلها تشبيه، لكن نحذف فيها أحد طرفيه[٥]. وهو لا يأخذ الكشف عن الساق في قوله عز شأنه: ﴿**يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ**﴾[٦] على ظاهره، بل يفسره بشدة الأمر يوم القيامة[٧]. ونفس الشيء يقوله في آية ﴿**وَالْتَفَّتْ السَّاقُ بِالسَّاقِ**﴾[٨]، إذ يؤولها قائلاً: "أتاه أول شدة أمر الآخرة واشد آخر أمر الدنيا"[٩]. كما يؤول "اليمين" في قوله تعالى: ﴿**لأَخَذْنَا مِنْهُ بِالْيَمِينِ**﴾[١٠] إلى "القوة والقدوة"[١١]. ومنكرو المجاز يرفضون رفضًا قاطعًا تأويل آيات الجوارح المنسوبة إليه سبحانه.

(فالفراء) يقول بالمجاز من استعارة وكناية وخروج بالاستفهام عن غرضه الأصلي... إلخ، وإن لم يستخدم تلك المصطلحات البلاغية[١٢]. وقد أشار إلى ذلك (د. **شوقي ضيف**)[١٣] بإيجاز في قوله عن "معاني القرآن"، إن الفراء "غني فيه بشرح آي الذكر الحكيم شرحًا بسط فيه الكلام في التراكيب وتأويل

---

(١) معاني القرآن، للفراء، تحقيق د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي وعلى النجدي ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، ٣، ٩.

(٢) منكرو المجاز في القرآن، إبراهيم عوض، ص٣٢.

(٣) سورة الحجرات: آية ٣.

(٤) معاني القرآن، للفراء، ٣، ٧٠.

(٥) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٣٢.

(٦) سورة القلم آية ٤٢.

(٧) معاني القرآن، للفراء، ٣، ص١٧٧.

(٨) سورة القيامة آية ٢٩.

(٩) معاني القرآن، ٣، ص٢١٢.

(١٠) سورة الحاقة آية ٤٥.

(١١) معاني القرآن، ٣، ص١٨٣.

(١٢) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٣٢.

(١٣) هو عبد السلام ضيف أديب وعالم لغوي مصري والرئيس السابق لمجمع اللغة العربية المصري، ولد عام ١٩١٠م في قرية أولاد حمام في محافظة دمياط، ويعد علامة من علامات الثقافة العربية، ألف عددا من الكتب في مجالات الأدب العربي توفي عام ٢٠٠٥م في القاهرة، من مؤلفاته: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، العصر الإسلامي، البحث الأدبي (مع شوقي ضيف، عماد عبد السلام رؤوف، جريدة البيان، عدد ٤٣٢١).

العبارات، وتحدث فيه عن التقديم في الألفاظ، والتأخير والإيجاز والإطناب، والمعاني التي تخرج إليها بعض الأدوات، كأداة الاستفهام. كما تحدث أو قُل: أشار إلى بعض الصور البيانية من مثل التشبيه والكناية والاستعارة"[١].

يقول د. إبراهيم عوض: "إن أوائل اللغويين الذين قال نفاة المجاز عنهم إنهم لم يكونوا يقسمون الكلام إلى حقيقة ومجاز كانوا على العكس من ذلك يعون جيدًا أن من الكلام ما لا ينبغي أخذه على حقيقته ولابد من تأويله. وهذا هو المجاز، وإن لم يسموه كذلك ومسألة التسمية، ليست بذات خطورة، إذ المهم الشيء ذاته لا اسمه. فقول نفاة المجاز إن أول من تكلم بلفظ المجاز هو (أبو عبيدة معمر بن المثنى)[٢] لا يعني أبدًا أن المجاز لم يعرف قبله، بل كل ما هنالك أنه يعني أن مصطلح المجاز لم يكن قد عرف بعد. وفرق كبير بين الجهل بالشيء والجهل بالمصطلح الذي سيطلق بعد ذلك عليه"[٣].

رأينا كيف قدم الدكتور إبراهيم عوض الأدلة والبراهين ليبين صحة رأيه، ولم يأت بالرد جزافًا بل جاء بالرد مصحوبًا بالدليل، وهذا أهم ما يميز نقده.

٥. ومما يلجأ إليه نفاة المجاز، الادعاء بأن الشرع لم يرد بتقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز[٤]. وقد تصدى لهذه الشبهة د. إبراهيم عوض بالرد عليهم مبينًا أن: هذه شبهة داحضة، لأن الشرع لم يرد أيضًا بتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ولا الأسماء إلى فاعل ومفعول ومبتدأ وخبر، ولا الحروف إلى حروف جر وحروف نصب وحروف جزم، ولا الجملة إلى اسمية وفعلية، وليس فيه كلام عن الصرف وأوزانه واشتقاقاته وأبوابه. فهل يمكن إنكار علمي النحو والصرف لهذا؟ إن الشرع، إنما أتى بالأصول العقدية والمبادئ الأخلاقية والقوانين التشريعية، وليس من وظيفته البحث في البلاغة ولا النحو والصرف. فلماذا نقحمه في غير ميدانه[٥]؟

٦. والذين يرفضون القول بالمجاز في القرآن، يقيمون رفضهم على أسس فكرية. من هذه الأسس "أن المجاز أخو الكذب، والقرآن مُنزه عنه"[٦]. *** ثم يرد عليهم د. إبراهيم عوض مبينًا أن الكذب هو الكلام الذي يُقصد به إخفاء الحقيقة بغية التضليل، ويكون سببه الخوف أو الرغبة في استجلاب

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٢، ص٢٩.

(٢) هو الإمام العلامة البحر أبو عبيدة معمر بن المثني التيمي، البصري النحوي، صاحب التصانيف، ولد عام ١١٠هـ، حدث عن هشام بن عروة، ورؤبة بن العجاج، وأبي عمرو بن العلاء (سير أعلام النبلاء، للإمام الذهبي، ج٩، ص٤٤٦).

(٣) البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، ص٣٤.

(٤) مختصر "الصواعق المرسلة"، لابن قيم الجوزية، ٢، ص٣.

(٥) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٤٧.

(٦) الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي، تحقبق محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، مجلد ٢، ج٣، ص١٢٠.

منفعة أو في إيذاء الآخرين... إلخ. وليس المجاز من هذا في شيء. ثم إن المجاز ليس وقفًا على فردٍ أو فئةٍ من الناس بل هو عنصر أصيل في اللغة البشرية، والكل يمارسه ويفهمه ويعرف أن الكلام فيه ليس على ظاهره وأن هذا الظاهر لا يُقصد به حجب المعنى المراد بغية التضليل، بل يقصد به تأكيده أو التكنية عنه، لغرض من الأغراض أو تزيينه أو إحداث إثارة عقلية ونفسية لدى القارئ... إلخ. فإذا جاء القرآن واستخدم المجاز فلأنه اصطنع اللغة البشرية ، واللغة البشرية هي في جانب كبير منها مجازات، ولا يمكنها أن تستغني عنها، اللهم إلا إذا انتهجت الأسلوب العلمي مما لا يلائم الطبيعة الإنسانية إلا في بعض حالاتها الضيقة عند فئة من البشر معينة، هم العلماء. وحتى هذا الأسلوب العلمي لا يخلو تمامًا من المجاز[١]. ولهذا قال (ابن قتيبة): "لو كان المجاز كذبًا وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسدًا"[٢].

٧. ومن أقوال نفاة المجاز قول (ابن القيم) رحمه الله "لو أراد الله ورسوله من كلامه خلاف حقيقته وظاهره الذي يفهمه المخاطب، لكان قد كلّفه أن يفهم مراده بما لا يدل عليه بل بما يدل على نقيض مراده، وأراد منه فهم النفي لما يدل على غاية الإثبات"[٣]. *** فيرد عليه د. إبراهيم عوض مبينًا أن المجازات في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة لا تدل على نقيض ظاهرها في العادة، بل على لازمه الذي يترتب عليه. والمجاز عنصر أصيل في اللغة، ولا يمكن أن يخلو كلام أي إنسان منه حتى لو لم يعرف اسمه. والغالب أن الناس يفهمون المراد بالعبارات المجازية التي يقرأونها أو يسمعونها. فإذا أخطأ أحدهم فهم عبارة مجازية، ونُبه إلى خطئه فهو عادة سرعان ما يتنبه ويستدرك ما فاته. وحتى في المجاز الذي يراد منه نقيضه، وهو قليل، كقوله تعالى للكفار على سبيل السخرية: ﴿**فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**﴾[٤]، وقولنا للغبي: "يا لك من ذكي!"، فقلما يخطئ السامع المراد من الكلام، إذ إن السياق والقرائن المصاحبة كفيلة بإرشاده إلى المعنى الكامن خلف العبارة. والقرآن قد نزل على البشر بلغتهم، ولغة البشر مفعمة بالمجازات، وما كان الله سبحانه ليكلم الناس بما لم يتعودوا عليه في تفاهمهم مع بعضهم البعض، وإلا لكلفهم ما لا يطيقون فهمه أو التجاوب معه والانفعال والتأثر به ولضاعت الحكمة من إنزال الوحي عليهم. جاء في الذكر الحكيم: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ**

---

(١) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٥٠.

(٢) تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة، ص١٣٢.

(٣) مختصر "الصواعق المرسلة"، ١، ص٥٠.

(٤) سورة الانشقاق آية ٢٤.

﴿بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾[1]. كما وُصف فيه القرآن بأنه: ﴿لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾[2]. وألسنة البشر ومنها لسان العرب قائمة في جانب ضخم منها على المجاز[3].

٨. ثم يقول (ابن القيم): "فإن قيل إن الرب سبحانه خاطبهم بما ألفوه من لغتهم واعتادوه من التفاهم منها فلما كان من خطابهم فيما بينهم الحقيقة والمجاز جاء خطاب الله لهم بذلك ليحصل الفهم والبيان، قيل: خطاب الله تعالى سابق على مخاطبة بعضهم بعضًا، فهل كان في كلامه سبحانه ألفاظ وضعت لمعان ثم نقلها عنها إلى معانٍ أخرى؟"[4]. *** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينًا أن هذا الكلام ليس له من معنى، إلا أن الله سبحانه قد استعمل في القرآن لغة من عنده إلهية ولم يستعمل اللسان العربي البشري، وأن القرآن كان جاهزًا منذ قديم الزمن لا علاقة بينه وبين الرسول الذي نزل عليه، ولا قومه الذين أرسل إليهم ولا الحوادث التي كانت بينه وبينهم، أي أنه ليس أكثر من كلام عام في العقيدة والأخلاق، غير مرتبط بزمن معين، ولا ناس مخصوصين، ولا حوادث وقضايا بعينها. وكل هذا، غير صحيح. فالقرآن مصبوب في قالب اللغة العربية، ويجري على قواعدها النحوية والصرفية، وبلاغته هي البلاغة العربية، وإن كانت على مستوى أرقى من كل المستويات. ولو كان القرآن قد اصطنع لغة غير بشرية لما فهمه العرب. وإذا كان الله سبحانه قد ذكر أنه لو كان قد أنزل كتابه بلغة أعجمية، لما فهموها ولأتخذها الكفار حجة لكفرهم به . ثم يتساءل د. إبراهيم عوض كيف يقال أن الله سبحانه قد صاغ قرآنه بلغة خاصة به هو لا علاقة بينها وبين لغات البشر؟ أمن الحكمة أن يقول عز شأنه: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾ فنقول نحن إن خطابه تعالى سابق على مخاطبة العرب بعضهم بعضًا وإنه ليس في كلامه عز وجل ألفاظ وضعت لمعان ثم نقلها سبحانه عنها إلى معانٍ أخرى؟ إنه كما أن الرسول الذي اختاره لهم، كان بشرًا من البشر يخضع لمقتضيات البشرية فكذلك اللغة التي خوطبوا بها كانت لغة بشرية تجري على منطق لغات البشر[5].

٩. ويقول نفاة المجاز في القرآن أيضًا إن المتكلم لا يعدل إليه إلا إذا ضاقت به الحقيقة. وعندئذ يستعير، وذلك محال على الله تعالى[6]. *** ثم يرد عليهم د. إبراهيم عوض بقوله: ومشيرًا إلى أن اللغة لا يمكن أن تخلو من المجاز، بل المجاز عنصر أصيل فيها جد أصيل. وإذن، فالقول بأن المتكلم القادر، يمكن أن يستغني عن المجاز، هو كمن يظن أن الإنسان يستطيع أن يهرب من ظله.

(١) سورة إبراهيم آية ٤.
(٢) سورة النحل آية ١٠٣، وسورة الشعراء آية ١٩٥، وسورة الأحقاف آية ١٢.
(٣) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٥١.
(٤) مختصر "الصواعق المرسلة" لابن قيم الجوزية، ٢، ص٤٤.
(٥) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٥٢-٥٣.
(٦) الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي، مجلد ٢، ج٣، ص١٢٠.

وقد سبق أن قلنا إن الأسلوب الجاف، لا يخلو تمامًا من المجازات، وإنه لا يناسب إلا طائفة العلماء، وفي بعض الحالات الضيقة فقط. وهذا الأسلوب، لا يصلح للوحي السماوي. الذي يراد به إنارة الكيان الإنساني كله عقلاً وشعورًا وضميرًا وروحًا. فهل يظن أولئك، أن الأسلوب العلمي الجاف، الذي لا وجود له إلا في كتب الطب والكيمياء والطبيعة وطبقات الأرض، كان يمكن أن يحدث ما أحدثه الأسلوب الأدبي الذي صيغ فيه القرآن، فيُنهض العرب من سُباتهم، ويُشعل فيهم هذه النار القدسية التي أثمرت تلك الحضارة الإسلامية العظيمة[١]؟.

١٠. ثم ينتقل إلى **(مصطفى عيد الصياصنة)** حيث يظن أن القول بالمجاز، يخلق عن المتلقي شعورًا قويًا بأن العبارة المجازية أقل دلالة وأضعف أداء من العبارة المحمول كل ألفاظها على الحقيقة[٢]. *** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مشيرًا إلى أن القائلون بالمجاز، وهم الغالبية الساحقة بين أهل اللغة، لا يداخلهم هذا الشعور، بل على العكس، يرون أن المجاز من استعارات وكنايات وتشبيه... إلخ، يزيد في جمال الكلام وقوة تأثيره وفضله، ويرون أن الأسلوب العلمي الجاف يخلو من الرونق والبهاء والإمتاع وقوة التأثير لأنه لا يخاطب إلا العقل البارد ولا يستجيش المشاعر ولا يستفز الضمائر. وهذا(**السيوطي)** وهو من القائلين بالمجاز، يؤكد أنه "لو سقط المجاز من القرآن، سقط منه شطر الحسن، فقد اتفق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة"[٣]. ثم يستمر د. إبراهيم عوض في الرد على **(الصياصنة)** متسائلًا: وكيف فات **(الصياصنة)** أن الذين كشفوا عن روعة الأسلوب القرآني، هم المجازيون، الذين يحللون ما فيه من استعارات وتشبيهات وكنايات وتعريضات والتفاتات... إلخ. ترى أي التفسيرين هو الذي يبرز جمال قوله تعالى: ﴿**فوجدا فيها جدارًا يريد أن ينقض**﴾[٤] أهو التفسير الذي يقول، إن في الجدران إرادة، بمعنى أن في المتداعي منها ميلاً إلى السقوط، أم ذلك الذي يرى في العبارة تشبيهًا للجدار بالإنسان، ينفخ فيه روحًا ويبث حياة؟[٥].

١١. ثم يتهم **(مصطفى الصياصنة)** الذين قالوا بالمجاز بالعجمة في اللسان وفي الهوى[٦]. فيرد عليه د. إبراهيم عوض متسائلاً: فهل **(الأصمعي والفراء وأبو عبيدة والجاحظ وابن قتيبة والشريف الرضي والزمخشري)** مثلاً أعاجم الألسنة والميول، وهم الذين أحبوا العربية والقرآن، حبًا ملك عليهم أقطار نفوسهم ونافحوا عنهما منافحة أي منافحة؟ أيظن أنه أفضل منهم فهمًا للقرآن وتذوقًا له وغيرةً عليه

---

(١) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٥٣-٥٤.

(٢) بطلان المجاز وأثره في إفساد التصور وتعطيل نصوص الكتاب والسنة، مصطفي عيد الصياصنة، دار المعارج، الرياض، ط١، ١٤١١هـ، ص٦٩.

(٣) الإتقان، للسيوطي، مجلد ٢، ج٣، ص١٢٠.

(٤) سورة الكهف، الآية ٧٧.

(٥) منكرو المجاز في القرآن، إبراهيم عوض، ص٥٤-٥٥.

(٦) "بطلان المجاز"، مصطفي عيد الصياصنة، ص١٠.

وخدمةً له وللغته؟ إن هؤلاء من أكبر أئمة البيان والبلاغة في تاريخ لغتنا، وما يقوله في حقهم إنما هو الهزل ليس إلاَّ. ثم إن معظم القائلين بالمجاز، هم من أبناء العروبة الأصلاء. وأن المجاز لم يبتدع في اللغة فهو عنصر أصيل فيها، وأنه لم يبتدع بعد القرون الثلاثة الأولى كما يزعم منكروه، بل أن مصطلحه قد عُرف متأخرًا[١].

لقد زعم نفاة المجاز أن كلمة "أسد" قد أريد لها منذ ظهورها لأول مرة أن تعني الرجل الشجاع إلى جانب دلالتها على الحيوان المعروف. ومثل ذلك قالوه في كلمة "حمار" للرجل البليد، وكلمة "بحر" للحصان الفائق السرعة. فنفاة المجاز يقصدون أن الرجل الشجاع والأسد قد ظهرا في حياة العرب في نفس اللحظة. ومثل ذلك في البليد والحمار، والفرس الفائق السرعة والبحر[٢]. فهل هذا كلام يقبله المنطق؟ ثم إننا الآن، نصف الشخص الذي عنده جلد غير عادي على الشغل بأنه "حمار شغل"، أي أن كلمة "الحمار" قد أصبحت تدل على عكس ما كانت تدل عليه قبلاً من البلادة، التي ارتبطت في أذهان القدماء بالحمار ويدعي نفاة المجاز أنها من معانيه منذ البداية. فماذا يقول رافضو المجاز في هذا؟ أيمكنهم أن يزعموا أن هذا أيضًا من المعاني التي لوحظت في كلمة "الحمار" منذ البداية الأولى؟ فما رأيهم في أن هذا استعمال جديد لكلمة "حمار"، لم تعرفه اللغة العربية القديمة؟ ثم كيف فاتهم أننا كما نقول: "فلان أسد، أو حمار، أو بحر" نقول أيضًا: "كأن فلانًا أسد، أو حمار، أو بحر". ولا شك أن دخول "كأن" في العبارة، يعني أن كونه أسدًا أو حمارًا أو بحرًا، ليس حقيقة، وإنما المراد أنه يشبه ذلك؟ فلماذا إذا حذفنا "كأن" ادّعوا أن الكلام حقيقة لا مجاز؟ إن الاستعارة هي في الأصل تشبيه. فدعوى نفاة المجاز هذه، ليس لها من معنى إلا أن اللغات قد وضعت كلها مرة واحدة منذ البداية ومن ثم فلا تطور بزيادة أو نقص أو تحوير إلى الأبد. وهذا لا يقول به عاقل. كذلك فاللغة بهذه الطريقة تتحول إلى شيء يفتقر إلى التماسك والتحديد[٣].

١٢. ويدعي **(ابن القيم)** أن الكلمة إذا استعملت منفردة، لم تدل على شيء، فكلمة "يد" مثلاً في حد ذاتها أي من غير قرينة لا تدل على أي معنى بل هي مجرد صوت مثل"غاق" و"طق"[٤]. ثم يبين د. إبراهيم عوض قصده من ذلك وهو أن ينفي دلالة الكلمات على معانٍ حقيقية إذا استعملت لبعض الأشياء وعلى معانٍ مجازية إذا استعملت لغيرها. فالكلمة في رأيه محايدة لا تدل على شيء وإنما الذي يعطيها دلالتها هو السياق. إن معنى ذلك هو أننا لا نستطيع أن نضع تعريفًا لأي شيء لأن التعريفات تقوم على ذكر اللفظ المسمى به الشيء مجردًا من سياقه، ثم إتباعه بمعناه. وهذا غلوّ

---

(١) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٥٥.

(٢) "مختصر "الصواعق المرسلة"، لابن قيم الجوزية، ٢، ص٢٠-٢١، ٤١.

(٣) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٥٨-٥٩.

(٤) بطلان المجاز، مصطفي عيد الصياصنة ص٣٦-٣٧.

وشطح بعيد وإلا فكيف يجادل في أنه إذا ذُكرت كلمة "يد" تمثلت في الذهن فورًا صورة ذلك العضو المعروف؟ ونفس الشيء يصدق على "الرأس" و"الجناح" و"الأسد"، وغير ذلك من الألفاظ التي ذكرها مدعيًا أن الأولى في حد ذاتها لا تصدق على رأس الحيوان، دون رأس الجبل، ورأس الأمر، ورأس المال، ورأس القوم، وأن الثانية لا تصدق على جناح الطائر دون جناح الذل، وأن الثالثة لا تصدق على الحيوان المعروف دون الرجل الشجاع. ذلك أننا إذا سمعنا كلمة "رأس" مثلاً دون قرينة تبادرت إلى الذهن رأس الإنسان والحيوان على الفور، دون "رأس الجبل" أو "رأس المال" أو "رأس الأمر"، بخلاف هذه المعاني التي لا ترد على الخاطر إلا في سياق يدل على أنها هي المقصودة. وكذلك الأمر مع كلمة "جناح"، التي ما إن تُنطق أمامنا مجردة من أية قرينة، حتى يتمثل لنا على الفور جناح الطائر دون "جناح السفر" أو "جناح السرعة" أو "جناح الذل"، وغير ذلك من المعاني التي لا تخطر لنا على بال إلا بقرينة مخصوصة. وقل مثل ذلك في الأسد، الذي ينصرف الذهن توّ سماع اسمه إلى حيوان الغابة المعروف وفي البحر الذي إذا ذُكر مجردًا لم يخطر على نفوسنا إلا بحر الماء على عكس "الفرس الفائق السرعة" و"الرجل الجواد" و"العالم الضليع" مثلاً، فهذه المعاني الأخيرة لا تفد على الذهن إلا في سياقات معينة. وهذا هو حكم البديهة لا ما يسفسط به من ينكرون المجاز[١].

وقد يحدث بعض الغموض في السياق الدال على أن اللفظة مستعملة استعمالاً مجازياً فتؤخذ العبارة على ظاهرها وتُفْهم اللفظة على معناها الأصلي، وذلك كما وقع لعديّ بن حاتم، حين سمع قوله تعالى عن الصيام والإمساك: ﴿**وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمْ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنْ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنْ الْفَجْرِ**﴾[٢]، فأحضر عقالين أحدهما أبيض والآخر أسود وظل ينظر إليهما طول الليل، فلا يستطيع أن يميز بينهما. فلما أصبح ذهب إلى الرسول عليه السلام وذكر له الحكاية فنبهه الرسول إلى خطئه وبين له أن المقصود الليل والنهار[٣]. ومن ذلك، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال لزوجاته رضي الله عنهن وأرضاهن: "أسرعكن لحوقًا بي أطولكن يدًا"، فأخذن يقارنَّ طول أذرعهن وظنت سودة بنت زمعة أنها المرادة إلى أن ماتت زينب بنت جحش أولهن وكانت أكثرهن صدقة فعرفن أنه عليه السلام قصد طول اليد المجازي لا الحقيقي[٤].

---

(١) منكرو المجاز في القرآن، إبراهيم عوض، ص٦٠.

(٢) سورة البقرة آية ١٨٧.

(٣) إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، القسطلاني، المطبعة الميمنية، القاهرة، ٤، ص٤٧.

(٤) الإنصاف، البطليوسي، تحقيق أحمد عمر المحمصاني، ط. الموسوعات، القاهرة، ١٩١٩م، ص٢١.

١٣. كما أن أعداء الإسلام في عصر الرسول، كانوا يحاربونه بتجاهل المعنى المجازي للعبارة القرآنية وأخذها على ظاهرها. واليهود عندما سمعوا قوله تعالى: ﴿**مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضاً حَسَناً فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافاً كَثِيرَةً**﴾[١]، قالوا في وقاحة سفيهة: ﴿**إِنَّ اللَّهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ**﴾[٢].

ثم يأتي د. إبراهيم عوض بالأدلة يقول: وفي قوله تعالى: ﴿ **أوسأل القرية**﴾[٣]، نراهم يؤكدون أن "القرية" قد وضعت منذ الأصل لكل من مباني القرية وأهلها[٤]. وإننا لنسألهم: إذا كان الأمر كذلك، فلماذا يقول القرآن في بعض الأحيان: "أهل القرية" و"أصحاب القرية" و"أهل القرى" ما دامت كلمة "القرية" وحدها قد وضعت منذ البداية لتعني أيضًا سكانها؟ قال تعالى: ﴿**رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا**﴾[٥]، ﴿**حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا**﴾[٦]، ﴿**قَالُوا إِنَّا مُهْلِكُو أَهْلِ هَذِهِ الْقَرْيَةِ إِنَّ أَهْلَهَا كَانُوا ظَالِمِينَ**﴾[٧]، ﴿**وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ**﴾[٨]، ﴿**وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْقُرَى آمَنُوا وَاتَّقَوْا لَفَتَحْنَا عَلَيْهِمْ بَرَكَاتٍ مِنْ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ**﴾[٩]، ﴿**أَفَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا بَيَاتاً وَهُمْ نَائِمُونَ**﴾[١٠]، ﴿**وَمَا كُنَّا مُهْلِكِي الْقُرَى إِلاَّ وَأَهْلُهَا ظَالِمُونَ**﴾[١١].

ولعل سائلاً بعد ذلك يسأل: ولم كل هذا الاختلاف؟ وما الذي يترتب على تأويل النصوص القرآنية (والحديثية)، أو حملها على ظاهرها كما وردت؟ *** ثم يجيب د. إبراهيم عوض بأن الحرْفيين في فهم النصوص يرون أن القول بالمجاز ينتهي إلى إنكار صفات الله سبحانه وهو ما يسمونه "التعطيل" بل وإلى إنكار وجوده هو أيضًا في بعض الأحيان. لكن على الناحية الأخرى يخاف المجازيون أن تؤدي الحرفية في فهم النصوص إلى الاعتقاد بأن لله فعلاً يدًا ورجلاً وعينًا ووجهًا كالبشر، وأنه فعلاً يضحك ويمكر ويستهزئ مثلهم. وهذا هو التشبيه والتجسيم. وقد وقع فعلاً نفر من المتكلمين في هذا الوهم، الذي يسيء إلى المولى عز وجل. أما المجازيون فيرون أن ورود النصوص الدينية بنسبة الجوارح والانفعالات إلى الله تعالى إنما هو لتقريب الفكرة وإبرازها[١٢].

---

(١) سورة البقرة آية ٢٤٥.

(٢) سورة آل عمران آية ١٨١.

(٣) سورة يوسف آية ٨٢

(٤) كتاب الإيمان، لابن تيمية، ص١٠١-١٠٢، مختصر "الصواعق المرسلة"، لابن القيم، ٢، ص٩٨-٩٩.

(٥) سورة النساء آية ٧٥.

(٦) سورة الكهف آية ٧٧.

(٧) سورة العنكبوت آية ٣١.

(٨) سورة يس آية ١٣.

(٩) سورة الأعراف آية ٩٦.

(١٠) سورة الأعراف آية ٩٧.

(١١) سورة القصص آية ٥٩.

(١٢) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٦٧.

*** ثم يتصدى د. إبراهيم عوض بالرد على هؤلاء الحرفيين بقوله: والحق أن القرآن والحديث لا يمكن أن يخلوا من المجاز. ولو قلنا بغير ذلك لوجدنا أنفسنا في مواجهة طائفة من المشكلات التي تستعصي على الحل وتسيء إلى كتاب الله وحديث رسوله وتشكك في الإسلام ذاته، منها:

أولًا: لقد قال سبحانه وتعالى في مُحكم كتاب: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ**﴾[(١)]، وقال أيضًا عن القرآن الكريم، إنه قد أنزله ﴿**بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ**﴾[(٢)]. أليس يعني هذان النصان وأمثالهما أن القرآن والحديث، قد صيغا في قالب لغوي بشري؟ وقد عرفنا أن اللغة لا يمكن أن تخلو من المجازات فإنكارنا المجاز في القرآن والحديث، ينطوي على إنكار هذه الآيات أو على الأقل على عدم فهمها.

ثانيًا: أن بعض الآيات والأحاديث، إذا فُهِمتْ على ظاهرها، تصادمت مع حقائق الكون التي لا جدال فيها مثل قوله تعالى يصف اضطراب المسلمين في غزوة الأحزاب، عندما وجدوا الأعداء يحيطون بهم من كل جانب: ﴿**وَإِذْ زَاغَتْ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتْ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ**﴾[(٣)]. إن القلب لا يمكن أن يبلغ الحنجرة، إلا إذا كان ثمة فراغ في المنطقة الفاصلة بينهما. وهذا بطبيعة الحالة يكذبه التركيب الفسيولوجي للجسم، أو اخترق القلب اللحم الواقع في طريقه إلى الحنجرة، وهذا إن حدث فإن الإنسان حينئذ يموت. ومع ذلك، فقد ورد في القرآن، أن قلوب المسلمين يومها قد بلغت الحناجر. فإذا أصرَّ الحرفيون على فهم مثل هذه الآية على ظاهرها دون تأويل، عرَّضوا أنفسهم للسخرية وجعلوا القرآن الكريم هدفًا سهلاً لمنكري الوحي والنبوات، إذ يقول هؤلاء حينئذ إن تلك الآية دليل على الجهل أو الكذب. فبم سيجيبون في هذه الحالة؟ لكن المسألة أسهل من ذلك كثيرًا عند أهل المجاز. فالله سبحانه قد خاطب العرب بلغتهم، والعربية (شأنها في ذلك شأن اللغات جميعًا)، تعرف ما يسمى بـ "المبالغات" وتستعملها، وهذا ليس من الكذب أو الجهل في شيء، بل يهدف إلى تحليل غرض بلاغي هو إبراز المعنى وتكثيفه وزيادة الأثر النفسي في القلوب.

ومن ذلك أيضًا، حديث الله عز شأنه عن نفسه بضمير الجمع: "نحن وإنا". ولو فهمت الآيات التي وقع فيها ذلك على ظاهرها الحرفي لقال الطاعنون في الإسلام إن الألوهية فيه قائمة على التعدد لا الوحدة. فما الفرق إذن بينه وبين الديانات التي تدعو إلى الإيمان بأكثر من إله؟ لكن لو عرفنا أن هذا مجاز وأن استخدام ضمير الجمع للمتكلم المفرد إنما يراد به الإشارة إلى تعظيمه وتمجيده، لزال هذا الإشكال من جذوره.

---

(١) سورة إبراهيم آية ٤.

(٢) سورة الشعراء آية ١٩٥.

(٣) سورة الأحزاب آية ١٠.

وفي قوله سبحانه وتعالى: ﴿**فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ**﴾[١]، نجد أن النص إذا أخذ على ظاهره يصادم حقيقة لا ينكرها منكر، وهي أن العمى إنَّما يصيب الأبصار والعيون. لكن يزول الاعتراض عندما نعرف أن العمى هنا ليس هو العمى الحقيقي بل العمى المجازي المقصود به عناد الكافر كما هي وإنكار ما لا سبيل إلى نكرانه، وذهوله من ثم عن التنبيه إلى ما هو ماثل أمام عينيه من الآيات الدالة على وجود الله ووحدانيته وقدرته المطلقة. فعينا الكافر تريان، ولكن قلبه لا يفهم معنى لما يراه.

ثالثًا: إن كثيرًا من الآيات القرآنية (ومثلها في ذلك الأحاديث النبوية)، إذا لم يُقَلْ بمجازيتها، تعارضت مع بعضها البعض، وظن الجهال أن فيها اضطرابًا واختلافًا، وهو ما قد نفاه رب العالمين عن كتابه بقوة، إذ قال عز من قائل: ﴿**وَلَوْ كَانَ (أي القرآن) مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلافاً كَثِيراً**﴾[٢]. فما العمل إذن؟ لِيَتْلُ القارئ مثلاً قوله تعالى: ﴿**نَسُوا اللَّهَ (أي المنافقون) فَنَسِيَهُمْ**﴾[٣]، وقوله عز شأنه: ﴿**فَالْيَوْمَ نَنسَاهُمْ (أي الكافرين) كَمَا نَسُوا لِقَاءَ يَوْمِهِمْ هَذَا**﴾[٤]، ثم ليتل قوله تعالى: ﴿**لا يَضِلُّ رَبِّي وَلا يَنسَى**﴾[٥]، وقوله ﷻ: ﴿**وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيّاً**﴾[٦]، وليقل لنا ماذا هو فاعل مع هذه النصوص التي يقول بعضها إن الله ينسى، ويؤكد بعضها الآخر، أنه سبحانه لا يمكن أن ينسى؟ لكن لو عرف أن نسيان الله في النصين الأولين وأشباههما، نسيان مجازي، تأويله الإهمال وعدم الرحمة لاستقامت الأمور.

بل إنَّ مثل هذا التعارض، قد يكون في الآية الواحدة، وذلك كما في قوله تبارك اسمه، يخاطب نبيه محمدًا عليه السلام، إثر انتصار غزوة بدر: ﴿**وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى**﴾[٧]، فالآية تثبت الرمي للرسول مرة، وتنفيه عنه، وتسنده إلى الله أخرى. فما الحكاية؟ أما أن المسلمين قد رموا، فذلك ما لا يمكن نكرانه، وإلاَّ فمن الذي كان يحارب الكفَّار في غزوة بدر إذن؟ أم نرى الأمر لم يكن إلا أوهامًا وخيالات ما أنزل الله بها من سلطان؟ لكن الكلام في الآية على المجاز. وتأويل ذلك، أن أسباب النصر كلها من عند الله وأن الرسول والمسلمين في ذلك، ليسوا إلا أدوات في يد القدرة الإلهية: فهو سبحانه الذي أوجدهم بعد أن لم يكونوا، وهو الذي أقدرهم على الحرب، وأعطاهم العزيمة عليها، وهو الذي وفَّر لهم السلاح، وهو الذي جعل عوامل النصر في صفهم. الله بهذا المعنى إذن هو الذي رمى، أي هو الذي حارب وهزم الكفار. فعندنا هنا أفقان: (الأفق الأعلى)، الذي تُرى فيه الصورة كاملة. ومن هذا الأفق يتضح أن الله

---

(١) سورة الحج آية ٤٦.

(٢) سورة النساء آية ٨٢.

(٣) سورة التوبة آية ٦٧.

(٤) سورة الأعراف آية ٥١.

(٥) سورة طه آية ٥٢.

(٦) سورة مريم آية ٦٤.

(٧) سورة الأنفال آية ١٧.

سبحانه هو الفاعل. (وأفق أدنى) من ذلك يُرى فيه جزء واحد من تلك الصورة وهو الجزء الذي يبدو فيه المسلمون ورسولهم عليه السلام وهم يرمون ويطعنون ويكرون على الأعداء ويجندلونهم ويتعقبون الفارين منهم. والقرآن إنما يريد للمسلمين منذ أول صدام بينهم وبين أعدائهم، ألا يغيب عنهم أي جانب من الصورة حتى لا يأخذهم الغرور فيقدروا الأمور بغير تقديرها الصحيح، وتغيم الرؤية الحقة في عقولهم ونفوسهم(١).

(ب) كتاب "**السجع في القرآن**" تناول د. إبراهيم عوض كتاب السجع في القرآن لديڤن ج. ستيوارت، فقد ترجمه عن الإنجليزية وعلق عليه ودرسه، وفي أثناء دراسته لهذا الكتاب، وجد أن المؤلف قد زعم أن السجع لم يحظ من النقاد العرب القُدامى والمُحدثين إلا باهتمام جد ضئيل، وأن النقاد العرب القدماء لم يكتبوا عن قواعد هذا اللون من الكتابة إلا القليل الذي لا يكفي وفي هذا الكتاب دراسة فريدة من نوعها ليس هدفها هو التحليل التاريخي المفصل لتطور النقد السجعي، وكذلك لن تحاول معالجة بعض الموضوعات المهمة مثل تطور السجع في الجاهلية، أو تأثير السجع القرآني على الكُتّاب السجَّاعين اللاحقين بل سيكون همها تطبيق القواعد المستقاة من المؤلفات النقدية القديمة على القرآن في محاولة لتحليل بناء السجع القرآني، ومن ثم الوصول إلى فهم أفضل للقواعد الشكلية التي تحكم هذا اللون من الكتابة"(٢).

- أول نقد بلاغي للدكتور إبراهيم عوض يقابلنا في هذا الكتاب، هو نقده **(للرماني)**(٣) و**(الباقلاني)**(٤). فقد استخدم النقاد قضية الشكل والمضمون، للتدليل على أن القرآن ليس سجعًا فالرماني (ت ٣٨٤هـ-٩٩٤م) في كتابه "النكت في إعجاز القرآن"، يقول: "إن الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حُسْنَ إفهام المعاني والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها"(٥). ويتبع الباقلاني، الذي يعتمد على الرماني، نفس

---

(١) منكرو المجاز في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٦٧-٧١.

(٢) السجع في القرآن، ديڤن ج. ستيوارت، ترجمة عن الإنجليزية، وعلق عليه ودرسه د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، ١١٦ محمد فريد، القاهرة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ص٧

(٣) العلامة أبو الحسن علي بن عيسي الرماني النحوي المعتزلي، صنف في التفسير واللغة والنحو والكلام وشرح كتاب "سيبويه" وله في الاشتقاق وفي التصريف وألف في الاعتزال وله أكثر من مائة مؤلف (سير أعلام النبلاء، للإمام أبي عبد الله الذهبي، الطبقة الحادية والعشرون، ج١٦، ص٥٣٤.

(٤) الإمام العلامة القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن قاسم، البصري ثم البغدادي ابن الباقلاني صاحب التصانيف، وكان يضرب المثل بفهمه وذكائه، الملقب بشيخ السنة ولسان الأمة، المتكلم علي مذهب أهل السنة والجماعة وأهل الحديث وطريقة أبي الحسن الأشعري، أحد كبار علماء عصره انتهت إليه رئاسة المذهب الاشعري ولد ٩٥٠م وتوفي١٠١٣م (سير أعلام النبلاء، للذهبي، الطبقة الثانية والعشرون، ج١٧، ص١٩٠).

(٥) النكت في إعجاز القرآن في "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن"، للرماني، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المطبعة التيمورية، ١٩٦٩م، ص٩٧.

الطريقة، ولكن على شكل قياس منطقي. "الشكل في القرآن تابع للمضمون، أمَّا في السجع، فالمعنى يتبع الشكل، وعلى ذلك، فالقرآن لا يمكن أن يكون سجعا"(١).

*** وهنا يأتي رد د. إبراهيم عوض ونقده. "إن النتيجة هنا تتبع منطقيًا من مقدمتيها بيد أن المقدمتين خاطئتان، إن من السهل على غير المسلم أن يقول، إن المقدمة الأولى، يمكن أن تكون خطأ، ما دامت هناك أمثلة كثيرة في القرآن على استخدام الحيل الشكلية التي يتبع فيها المعنى اللفظ، على نحوٍ ما لأسباب جمالية أو بلاغية، ومن ناحية أخرى لو سلمنا بأن القرآن هو كلمة الله بالمعنى الحرفي أفلم يكن الله قادرًا على التعبير عن المعنى وصبه في ذات الوقت في قالب فني، كالسجع أو الشعر؟ ومع ذلك فالباقلاني يبدوا وكأنه ينظر إلى أية محاولة للقول بأن الله قد اتبع بعض القواعد الشكلية في القرآن، على أنها محاولة للتضييق من قدرته. أما المقدمة الثانية، فهي فكرة خلافية"(٢).

- يُعلق د. إبراهيم عوض على قول **(السيوطي)**(٣) "إن غالبية العلماء لا يجيزون استعمال كلمة "سجع" للقرآن(٤)، بقوله: وفي رأي هؤلاء العلماء، أنه ينبغي تسمية خواتم الآيات القرآنية "فواصل"، بدلاً من "أسجاع". ورغم هذا، فإن كثيرًا من النقاد في ذات الوقت الذين يقولون فيه ذلك يستشهدون بالآيات القرآنية على السجع بأنواعه المختلفة(٥).
- ثم يتحدث د. إبراهيم عوض عن العبارة المطلعية في السجع فيعرض أولاً آراء النقاد ثم بعد ذلك يبين رأيه فبدأ **(بابن الأثير)**(٦)، وبأحد الأمثلة التي ضربها، وهي من إنشائه: "الصديق من لم يَعْتَضَ عنك بخالف، ولم يعاملك معاملة حالِف"، إن كلاً من الجملتين، تشتمل على أربع كلمات، لأن الفصل الأول هو: "لم / يعتض / عنك / بخالف"(٧).

---

(١) "إعجاز القرآن" للباقلاني، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤م، ص٨٨.

(٢) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض ص١٤.

(٣) هو عبد الرحمن بن كمال الدين أبي بكر بن محمد سابق الدين خضر الخضيري الأسيوطي المشهور باسم جلال الدين السيوطي من كبار علماء المسلمين، له مؤلفات في الفقه والتفسير والتاريخ تعلم علي يد ابن حجر العسقلاني ولد عام ٨٤٩هـ-١٤٤٥م وتوفي عام ٩١١هـ-١٥٠٥م (جلال الدين السيوطي، مصطفي الشكعة، مطبعة الحلبي، ١٤٠١هـ-١٩٨٠م، ص٥).

(٤) الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي، القاهرة، البابي الحلبي، ١٩٥١م، ٩٧/٢.

(٥) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض ص١٥.

(٦) هو نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري أبو الفتح ضياء الدين المعروف بابن الأثير الكاتب صاحب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نشأ في الموصل وحفظ القرآن وأقبل علي النحو واللغة والشعر والأخبار، ولد عام ٥٥٨هـ-١١٦٣م، وتوفي عام٦٣٧هـ-١٢٣٩م (سير أعلام النبلاء، للذهبي، الطبقة الرابعة والثلاثون، ج٢٢، ص٧٢).

(٧) المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٩-١٩٦٢م، ج١، ص٣٣٤.

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن قطعة السجع الآتية معناها، أن كلمتي "الصديقُ مَنْ"، ليستا جزءًا من الفصل، بل هي عبارة تمهيدية لا تدخل في بناء السجع، وهذا النموذج من العبارة المطلعية، كثير الشيوع في السجع، بما فيه السجع القرآني[1]. وعلى سبيل المثال، فإن العبارة المطلعية في الآيات التالية، قد وُضِعَتْ داخل قوسين: ﴿**(الْحَمْدُ لِلَّهِ) رَبِّ الْعَالَمِينَ (٢) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٣) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (٤)...**﴾[2].

- يقول (**العسكري**)[3] أن النص المسجوع التالي لأحد الأعراب في وصف الجراد: "(فسبحان من يُهْلِك) القويَّ الأكول، بضعيف المأكول"، قائلاً إن عبارة "فسبحان من يُهْلِك القويَّ الأكول"، أطول من العبارة التي تليها، وبهذا خرجت على القاعدة التي تقول بوجوب تساوي العبارتين المسجوعتين في الطول. ثم يمضي العسكري قائلاً: إن هذا جائز لا غبار عليه لكونه ليس إلا جزءًا صغيرًا من النص المسجوع[4].

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحا أن الجملتين ذواتا طول واحد، وهذا أمر يؤكده الطباق والتوازي الشكلي بين عبارتي: "القَويّ الأكول" و"الضعيف المأكول"[5].

- يقول (**القزويني**)[6] متابعًا ابن (**الأثير**) و(**العسكري**): "ولا يَحْسُنُ أن تؤتي قرينةٌ أقصر منها قَصْرًا كثيرًا" فيُعقّب (**التفتازاني**)[7]، بأن **القزويني** قد قال: "قَصْرًا كثيرًا"، كي يتجنَّب انتقاد بعض الأسجاع

(١) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص ٤٣.

(٢) سورة الفاتحة الآيات ١، ٢، ٣.

(٣) هو أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري واحد من أئمة البلاغة وعلوم العربية خلال القرن الرابع الهجري، صاحب كتاب الصناعتين وهي الكتابة والشعر وهو أحد أشهر الكتب البحثية والنقدية في التراث العربي (الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، مايو ٢٠٠٢).

(٤) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمود البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب المصرية، ١٩٥٢م، ٣، ص٢٦٢.

(٥) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٤٤.

(٦) هو أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عالم مسلم عربي قزويني المولد حجازي الأصل، يرتفع نسبه إلي الإمام مالك بن أنس عالم المدينة، ولد عام ٦٠٥هـ وتوفي عام ٦٨٢هـ، من مؤلفاته عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، وآثار البلاد وأخبار العباد، مفيد العلوم ومبيد الهموم (الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م).

(٧) هو أبو سعيد مسعود بن عمرو بن محمد بن أبي بكر بن محمد بن الغازي التفتازاني السمرقندي الحنفي الفقيه المتكلم الأصولي النحوي البلاغي المنطقي، ولد بقرية تفتازان من مدينة في خراسان في صفر عام ٧٢٢هـ في أسرة عريقة في العلم حيث كان أبوه عالما وقاضيا، توفي ٧٩١هـ (شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي، دراسة وتحقيق مصطفي عبد القادر عطا، ج٦، ٣١٩-٣٢٢).

القرآنية، مثل ما جاء في سورة "الفيل"، من كون السجعة الأولى أطول من التي تليها[١]: ﴿ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل * ألم يجعل كيدهم في تضليل"[٢].

*** ثم يرد د. إبراهيم عوض موضحا أن **التفتازاني** لم يستطع أن يدرك طبيعة العبارة المطلعية، عندما تصدى لشرح نص ورد في "تلخيص" القزويني، وإن كان من المؤكد أن هذا الأخير لما يشاركه في الاضطراب الذي وقع فيه[٣]. وعلى رغم وجود أسجاع قرآنية تلت فيها سجعةٌ قصيرةٌ سجعة أطولَ منها، فإن هذا المثال، ينبغي ألا يحلَّل بهذه الطريقة، إذ من الواضح أن "ألم تر"، هي عبارة مطلعية، وأن كلتا السجعتين مكونة من خمس كلمات[٤].

- يقول **شينين:** "إن الأغلبية الكبيرة من السجع، عبارة عن وحدة سجعية مكونة من سجعتين اثنتين. وعندما تكون السجعة الأولى أطول من الثانية، فإنها يمكن أن تُقَسَّم إلى قسمين الثاني منهما مساوٍ للسجعة التالية، وطول السجعة الأولى يكون في هذه الحالة غير ملائم من الناحية العروضية وبالتالي، فإنها يمكن أن تتنوع في حدود واسعة نسبيًّا"[٥].

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحا أن تحليل شينين، جدّ مقارب لما عند **(ابن الأثير).** وعندما يقسم **شينين** السجعة إلى قسمين، فإن القسم الأول، يكون هو العبارة المطلعية، والثاني هو السجعة الفعلية، وأكثر معقولية من هذا أن نعدّ العبارة المطلعية كيانًا مستقلاً، ونقول إن السجعة الفعلية، تبدأ بعد تلك العبارة. وهذا أحد الملامح التي تميز السجع من الشعر، إذ لا شيء في الشعر يقع خارج النسق الوزني للقصيدة، على حين أن المطلع يقع خارج الإطار العروضي للسجع[٦].*** ثم يبين د. إبراهيم عوض أن الحدود التي يمكن أن يتنوع داخلها المطلع في القرآن، ليست كبيرة الاتساع، بل هي في الغالب جد قصيرة، حيث لا تزيد في بعض الأمثلة عن كلمة أو اثنتين. وفي الأمثلة التالية من سورة "الزلزلة"، لا يتجاوز المطلع كلمة مفردة، أما السجعة التالية لها فثلاث كلمات: ﴿**(إِذَا) زُلْزِلَتْ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا * وَأَخْرَجَتْ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا * وَقَالَ الإِنسَانُ مَا لَهَا**﴾[٧]. وفي المثال "الصديق من لم يعتض عنك بخالف، ولم يعاملك معاملة حالف"، نجد أن المطلع مكون من كلمتين هما "الصديق من"، أمّا السجعتان اللتان تليانه، فكل منهما مكونة من أربع كلمات: "لم يعتض عنك بخالف، ولم يعاملك معاملة حالف".

(١) الشرح المختصر لتلخيص المفتاح، مطبوع مع "الوشاح على الشرح المختصر" لمحمد الكرمي، ١٣٧٥هـ، ٣، ص١٧٤.

(٢) سورة الفيل الآيتان ١، ٢

(٣) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٤٤.

(٤) المصدر السابق، ص٤٥.

(٥) الأصل الإنجليزي هو "The Introductory Phrase"، المترجم.

(٦) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٤٦.

(٧) سورة الزلزلة الآيات ١، ٢، ٣

وفي بعض الأحيان، يتساوى المطلع طولاً مع السجعة التالية له، وذلك كما في سورة "الإخلاص": ﴿(**قُلْ هُوَ) اللَّهُ أَحَدٌ * اللَّهُ الصَّمَدُ**﴾[١]. إن كل سجعة من هاتين السجعتين، مكونة من كلمتين كالمطلع. وفي النص التالي من سورة "العاديات": ﴿(**أَفَلا يَعْلَمُ إِذَا) بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ * وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ**﴾[٢]، نرى أن طول كل من المطلع والسجعتين التاليتين له، هو ثلاث كلمات ويبدو أن أقوى أطوال المطالع تأثيرًا إما أن تكون أقل من طول السجعة التالية أو مساوية له. وأطول الأمثلة التي عَثَرْتُ عليها في القرآن مساوية تمامًا للسجعة التي تليها، وإن أي مطلع أطول من ذلك من شأنه أن يُفْسِد التوازن العروضي بينه وبين العبارات التالية له وأن شينين قد اعتبر "المطالع" سجعات منفصلة. ويظن د. إبراهيم عوض أنه قد أخطأ في ذلك: أولاً، لأنها تفتقر إلى القافية، وثانياً، لأنها قد تكون قصيرة للغاية بالمقارنة بالسجعات التالية لها"[٣].

- وأما بالنسبة لقضية وجود السجع في القرآن أوْ لا، فالمؤلف في محاولته لإثبات وجوده في القرآن يتبع المنطق التالي: ١- لقد كان السجع مستعملاً في الجاهلية في الخُطَب وفي الأقوال الدينية. ٢- والعلماء المسلمون متفقون على أن القرآن قد نزل على مقتضى الأسلوب العربي. ٣- وإذن فلا بدَّ أن يكون في القرآن سجع مثلما كان في بعض النثر الجاهلي سجع[٤].

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: "والحقيقة، كما بيَّن المؤلف نفسه، أن هناك من النقاد والبلاغيين العرب القدماء، من قالوا بوجود السجع في القرآن الكريم. لكن الطريقة التي اتبعها المؤلف في إثبات وجود السجع في القرآن ليست حاسمة، لأنه قد فاته شيء مهم، ألا وهو تعريف "السجع" أولاً. إن الذين ينفون من العلماء وجود السجع في القرآن الكريم لا يقصدون، فيما هو واضح، أنه يخلو من تلك التوافقات الإيقاعية في أواخر آياته، بل يقوم نفيهم، على أن هذه التوافقات لا تُسمَّى، أو في رأي بعضهم، ينبغي ألا تسمَّى، سجعًا. هذا كل ما هنالك، فأما أنها في رأي بعضهم لا تَسمَّى سجعًا، فلأنهم يقولون إن السجع يقتضي إخضاع المعنى للفظ، أو إن السجع هو كلامٌ مُوَقَّع يخلو من المعنى، أو على الأقل يخلو من معنى مفهوم. إنهم بذلك يضيّقون مفهوم السجع تضييقًا بالغًا، بحيث لا يَصْدُق إلا على تلك الأقوال القليلة جدًا من أقوال العرافين والكهان في الجاهلية، تلك التي لا تحتوي على معنى واضح، ومقصد قائلها هو التهويل على سامعيه، بما فيها من إيقاعات لا تدل على شيء وراءها يُذْكَر، إنما هي إثارة الرهبة في نفوس قصَّاده، وإيهامهم أن هذا من وحي الجنّ وتلقيناتهم له. فهل يمكن أن نحصر السجع في هذه الدائرة

---

(١) سورة الإخلاص الآيتان ١،٢.

(٢) سورة العاديات الآيتان ٩،١٠.

(٣) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٤٧.

(٤) المصدر السابق، ص٩٥.

البالغة الضيّق؟ وماذا نفعل حينئذ مع ما أُثر عن الجاهليين من خُطَبٍ وأمثال وحِكَم، مما تبرز فيه تلك التوافقات الموسيقية المشار إليها بروزًا واضحًا؟"[1].

أمَّا قول المؤلف، ردًا على من ينكرون وجود السجع في القرآن، *** يقول د. إبراهيم عوض: "إن من السهل على غير المسلم أن يبين أن المقدمة التي اعتمد عليها من ينكرون وجود السجع في القرآن خاطئة، وذلك بالإشارة إلى الآيات الكثيرة التي تتبع فيها المعنى اللفظ لأسباب جمالية أو بلاغية، فهو مرَّة أخرى زعم مُرْسَل كنّا نحب لو أنه شفعه بذكر هذه الآيات أو بعضها، وتوضيح كيف أن اللفظ فيها قد أخضع المعنى له. إن مقتضى كلامه هو أن هذه الآيات كانت قد أرادت في الأصل معنى معينًا، ثم إنها لهذا السبب أو ذاك، قد ذكرت مَعْنًى آخر مخالفًا لما كانت أرادته. فأين ذاك في القرآن؟ صحيح أن في القرآن مثلاً حذفًا، والتفاتًا من ضمير إلى ضمير، أو من زمن إلى زمن، وتقديمًا وتأخيرًا. لكن هذا موجود في وسط الآيات، بعيدًا عن الفاصلة، مثلما هو موجود عند التوافقات الإيقاعية في آخرها، أي أن هذه التوافقات، ليست دائمًا هي السبب في ذلك. وأيًا ما يكن الأمر، فإن المعنى لا يتغيَّر، بل كل ما في الأمر هو أن القرآن في مثل هذه الحالات، يتبع أسلوبًا آخر من الأساليب الكثيرة التي تتيحها اللُّغة لأصحابها، تحقيقًا لغرض بلاغي، جمالي أو معنوي، لا يوفره الأسلوب المتروك إلى غيره. أي أن النتيجة في هذه الحالة، هي تقوية المعنى وإبرازه في ثوب أبهى وأجذب للأنظار، وأقوى تأثيرًا لا إخضاع المعنى لسلطان اللفظ، أي التضحية به أو بشيء منه، في سبيل مكسب شكلي كما يزعم الكاتب"[2].

وللدكتور **(زكي مبارك)**[3] ملاحظة ذكية، يحسن إيرادها هنا، فقد ذكر أن السجع القرآني، يتخلف أحيانًا "كأن تكون القافية نونية، فتجيء في وسط السياق فاصلة ميمية. وفي هذا برهان على أن المعنى هو الأصل"[4].

ونصل الآن إلى الحجج التي يرتكن إليها من يتحرجون من القول بوجود السجع في القرآن. ولقد لخَّص **(السيوطي)** ذلك قائلاً: إن أصل هذا اللفظ من "سجع الطير"، والقرآن، أشرف من أن يُستعار لشيء منه لفظٌ أصله مهمل، وأشرف من أن يشارك غيره من الكلام الحادث في وصفه بذلك، وهو من صفاته تعالى، فلا يجوز وصفه بصفة لم يرد الإذن بها[5].

---

(١) السجع في القرآن، إبراهيم عوض، ص٩٦.

(٢) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص٩٧.

(٣) زكي عبد السلام مبارك هو أديب وشاعر وصحفي وأكاديمي عربي مصري، حصل علي ثلاث درجات دكتوراه متتاليه فلقبه البعض إثر ذلك بالدكاترة زكي مبارك، درس في الجامعة المصرية لعدة سنوات وعمل مفتشا للغة العربية ولد عام ١٨٩٢م وتوفي ١٩٥٢م (زكي مبارك، دراسة تحليلية لحياته وأدبه – لأنور الجندي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص٣).

(٤) النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، د. زكي مبارك، بيروت، ١٩٧٥م، ١، ص٧٩.

(٥) الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي، ٢، ص٩٧.

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض بقوله: فأمَّا عن أصل لفظه "سجع"، فقد جاء في "الصحاح" أن "السجع هو "الكلام المقفَّى... وقد سجع الرجل سجعًا، وسجَّع تسجيعًا. وكلام مسجَّع... وسجعت الحمامة، أي هدرت، وسجعت الناقة، أي مدت حنينها على جهة واحدة. قال أبو زيد: الساجع: القاصد. وأنشد لذي الرُّمّة:

قَطَعْتُ بها أرضًا ترى وجه ركبها   إذا ما علوها مُكْفَأً غير ساجع

أي جائرًا غير قاصد"[1].

وجاء في "القاموس المحيط": "السجع: الكلام المقفّى، أو موالاة الكلام على رَوِيّ... وكَمَنَع: نطق بكلام له فواصل... والحمامةُ: ردَّدَتْ صوتها... وسَجَع ذلك المَسْجَع: قَصد ذلك المقصد. والساجع: القاصد في الكلام وغيره، والناقة الطويلة أو المطربة في حنينها، والوجه المعتدل الحسن الخلقة"[2].

ونقل صاحب "تاج العروس" (في أثناء شرحه وتعليقه على ما ورد في "القاموس المحيط" في هذه المادة) عن (**المبرد**)[3] أن "السجع في كلام العرب، أن يأتلف أواخر الكلم على نسق، كما تأتلف القوافي". وقال إنه "من الاستواء والاستقامة والاشتباه، لأن كل كلمة تشبه صاحبتها. قال(**ابن جني**) [4]: سُمِّي سجعًا، لاشتباه أواخره وتناصب فواصله". وأورد أيضًا عن المبرد قوله: "سجع الحمامة موالاة صوتها على طريق واحد". ومما قاله: "سَجَعَت الناقة سجعًا، إذا مدّت حنينها على جهة واحدة"، و"سَجَعَت القوس: مدّت حنينها على جهة واحدة، وهو مجاز. قال يصف قوسًا:

وهي إذا أنبضْتَ فيها تَسْجَعُ   ترنّم النحل أبا لا يهجعُ

يقول: كأنها تحن حنينًا متشابهًا، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه"[5].

---

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين،١٩٩٠، مادة "سجع".

(٢) القاموس المحيط، للفيروز أبادى، تحقيق عبد الخالق السيد عبد الخالق، مكتبة الإيمان، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، مادة "سجع"، ص٦١٩.

(٣) هو إمام النحو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي، البصري، النحوي صاحب كتاب "الكامل" أخذ عن أبي عثمان المازني وأبي حاتم السجستاني أحد العلماء الجهابذة في علوم البلاغة والنحو والنقد عاش في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري، ولد ٨٢٦م بالبصرة وتوفي ٨٩٨م من مؤلفاته: الكامل في اللغة والأدب،= =والفاضل، وتهذيب الكامل (سير أعلام النبلاء، للذهبي، الطبقة السادسة عشر، ج١٣، ص٥٧٧).

(٤) هو أبو الفتح عثمان بن جني المشهور "بابن جني" عالم نحوي كبير ولد بالموصل ونشأ وتعلم النحو فيها علي يد أحمد بن محمد الموصلي الأخفش ولد عام ٩٣٤م وتوفي عام ١٠٠٢م، تأثر بأبو علي الفارسي (وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧١م).

(٥) تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضي الزبيدي، ط٢، ٢٠٠٨م، مادة "سجع".

*** يقول د. إبراهيم عوض: ومن هذه النقول الثلاثة[1]، نفهم أن السجع في الأصل، هو صفة في الكلام، ثم تُوُسِّع فيه، فوُصِف به صوت الحمام، وصوت النوق، وصوت القوس. أي أنه لم يكن في الأصل للحمام، على عكس قول المتحرجين في نسبته إلى الأسلوب القرآني. وحتى لو كان كما يقولون فلا وجه لهذا التحرج، إذ يكون القول بالسجع في القرآن حينئذ، رغبةً من القائلين في أن يمدحوا أسلوبه، ويعبِّروا عن إعجابهم بجماله، على سبيل الاستعارة أو التوسُّع في استعمال الألفاظ. والقول بأن إطلاق السجع على كلام القرآن يستتبع الإشارة إلى أنه فارغ من المعنى، كما أن سجع الحمام لا معنى له، فيه اعتسافٌ شديد ويُحَمِّل الألفاظ ما لا تحتمل. إن الحمامة عندما تسجع، لا تصدر أصواتًا لا معنى لها، بل هي تعبِّر لا شكَّ عن أشياء تجيش بها نفسها من فرح أو ألمٍ، أو إعجابٍ، أو قلق، مما يعتري الطير من أحاسيس، أو هي تريد أن تبلّغ شيئًا لنظائرها من الحمام. ثم فلنفترض أن سجع الحمام لا معنى له، فمن قال إن التشبيهات والاستعارات، تعني التطابق التام بين المشبَّه والمشبَّه به في كل شيء؟ أإذا قُلْنا إن" فلانة كالقمر"، كان معنى كلامنا بالضرورة، أنها في حجم القمر وشكله، وليس لها عينان ولا أنف وفم وخد وشعر مثلما أنه لا شيء من ذلك له، وأنها بعيدة عنَّا بُعد القمر عن الأرض، وأنها جماد كما أنه هو أيضًا جماد؟ إننا حين نشبّه امرأة بالقمر، إنما نريد التعبير عن شدة إعجابنا بها، وابتهاجنا بمرآها، وأنها تُدْخل السكينة على نفوسنا، ويشعرنا وجودها أمامنا بهذه المعاني والمشاعر العلوية، التي نحسها عند رؤيتنا للقمر.. هذا كل ما هنالك وبالمثل، فعندما نستعير للقرآن لفظة "السجع" (هذا بافتراض أنها كانت في الأصل للحَمَام)، فمقصدنا التعبير عمَّا نشعر به من حلاوة الأسلوب القرآني، وتوقيعاته المشجية والموقظة لكل ما هو عميق ونبيل في قلوبنا. ونحن حين نقول إن فلانة صوتها كتغريد البلابل، نقصد أنه قد بلغ من روعة الجمال مبلغًا لا يُضَاهى. ولا يمكن أن يخطر في بال أحد أننا نقلِّل من شأنها، فضلاً عن أن نُحَقّرها، حينما نشبهها بطير من الطيور، بحجة أن الطير أدنى درجات من الإنسان. إن مثل هذا المنطق، هو منطق عجيب ملتوٍ. ولو اتبعناه، لأبطلنا أبواب التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، أو ضيقناها تضييقًا شديدًا مُعْنِتًا، ولأسأنا بذلك إلى اللغة إساءةً خطيرة[2]. ثم يمضي د. إبراهيم عوض في أدلته قائلاً: ثم ما رأي هؤلاء المتحرجين في أن الله سبحانه وتعالى قد شبّه بنفسه نوره عز وجلَّ بـ ﴿**كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ...**﴾[3]؟ أيضًا قوله تعالى: ﴿**ضَرَبَ لَكُمْ مَثَلاً مِنْ أَنْفُسِكُمْ هَلْ لَكُمْ مِنْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ شُرَكَاءَ فِي مَا رَزَقْنَاكُمْ فَأَنْتُمْ فِيهِ سَوَاءٌ تَخَافُونَهُمْ كَخِيفَتِكُمْ أَنْفُسَكُمْ؟**﴾[4]، وكذلك قوله سبحانه

(١) أورد الباقلاني أشياء من هذه النقول في كتابه "إعجاز القرآن"، تحقيق سعيد صقر، دار المعارف، ١٩٧٧م، ص٥٧.

(٢) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٠١.

(٣) سورة النور آية ٣٥.

(٤) سورة الروم آية ٢٨.

في الحديث عما ينبغي له من توحيد زاغ عنه القرشيون وغيرهم من العرب، حينما زعموا له شركاء: ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً رَجُلاً فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ وَرَجُلاً سَلَماً لِرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلاً﴾[1].

ينبغي إذن أن نعرف أنه، ليس في إطلاق السجع على أسلوب القرآن، شيء يبعث على الحرج. ونحن حين نريد أن نتحدث عن الله، فلابد أن نُضْطَرَّ إلى أن نصطنع في بعض الأحيان أسلوبًا مجازيًا. ووظيفة المجازات، تقريب المعنى أو الإحساس الذي نريد التعبير عنه، بتشبيهه بشيء معلوم أو قريب من المستمع مفهوم له. وما من شيءٍ من ذلك النوع، إلاّ وهو أقلّ مما ينبغي لجلال الله وكبريائه وعظمته. لكن هذا لا يقدح في الاستعارات والمجاز، إذ الأمر أمر اصطلاح ونية. ونية المتكلم في هذه الحالة، هي تقريب ما يريد أن يقوله عن عظمة الله وجلاله. وهذه هي طبيعة اللغة وإمكاناتها. وقد رأينا القرآن يفعل نفس الشيء. ولله المثل الأعلى في السماوات والأرض. فإذا جرينا على أسلوب القرآن، فليس علينا من بأس. لا، بل ذلك في الحقيقة شرف لنا"[2].

- هذا عن سجع الحمام. أمَّا بالنسبة إلى قول القائلين، إنه ينبغي تشريف القرآن عن أن يشارك غيره من الكلام الحادث في وصفه بالسجع، فيرد عليهم د. إبراهيم عوض بقوله: "فما رأيهم في أن الله سبحانه، أسند لنفسه القول[3] والكلام[4]، وهما لفظان يُسْتَخْدَمان للغة البشرية؟ ونحن نقول: "اللفظة القرآنية" و"الجملة القرآنية" و"الصورة القرآنية" و"الجناس القرآني" و"تشبيهات القرآن"... إلخ، ولا نجد أي حرج في أن نستعمل هذه المسميات التي نستعملها في وصف اللغة البشرية أيضًا. ولا أظن هؤلاء المتحرجين أنفسهم، يستطيعون أن يتجنبوا هذه التسميات وأشباهها، عندما يتحدثون عن لغة القرآن، وإلا فأيِّ ألفاظ ومصطلحات سيستخدمون؟ فلم التحرج بالذات من استعمال مصطلح "السجع" للقرآن بحجة أنه يوصف به كلام البشر، فلا ينبغي من ثم أن يوصف به كلام الله؟ إن المسألة ليست أكثر من اصطلاح، ولا مشاحّة في الاصطلاح كما يقولون. وعلى هذا، فلا خطأ في أن نسميه "سجعًا"، مثلما لا حرج في أن نسميه "فواصل"، كما يقترح المتحرجون، الذين يَسْهُون عن أن "الفاصلة" تُسْتَعْمَل أيضًا لكلام البشر وكتاباتهم[5].

---

(١) سورة الزمر آية ٢٩.

(٢) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض ص١٠٣.

(٣) سورة البقرة الآيات ٣٠، ٣١، ٣٣، ١٢٤، ٢٦٠، سورة الأنعام آية ٧٣، وسورة النمل آية ٧٣، وسورة القصص آية ٥١، سورة فصلت آية ١١، سورة ق آية ٣٠، سورة المزمل آية ٥، سورة الطارق آية ١٣، وغير ذلك كثير.

(٤) سورة البقرة آية ٧٥، ٢٥٣، سورة النساء آية ١٦٤، سورة الأعراف آية ١٤٣-١٤٤، وسورة التوبة آية ٦، سورة الشورى آية ٥١، سورة الفتح آية ١٥ وغير ذلك.

(٥) السجع في القرآن، إبراهيم عوض١٠٣.

- يقول **(عبد الله الطيب)**، "إن الاختلاف الإيقاعي الذي يتميز به القرآن عن السجع والرَّجَز والشعر يتأبى على أي تحليل لأن من عقائد الإسلام الأساسية، أن القرآن بطبيعته معجز"[(١)].
- ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن هذا الكلام فيه إسراف وتحجير. إن كل ما صنعه الله سبحانه معجز، لا يستطيع أحد أن يصنعه أو يأتي بمثله. بيد أن ذلك، لم يمنع البشر في كل العصور أن يدرسوا النباتات والحيوانات وحتى أنفسهم، وكل ما خلق الله، ويحققوا في دراسته نتائج رائعة تتكاثر مع الأيام، وتقدم العلم والبحث. وللبلاغيين واللغويين والنقاد العرب، دراسات خِصْبَة للقرآن الكريم، ألفاظًا وعبارات وصُوَرًا وإيقاعات، قاموا بها من غير تحرُّج، فلِمَ نتحرَّج نحن إذن؟ ثم كيف نثبت أن القرآن معجز إذا لم ندرسه ونحلله؟ أم المطلوب أن نؤمن دون مناقشة وفهم وبرهان؟ كذلك، فقد استخدم **(عبد الله الطيب)** للقرآن مصطلح "إيقاع"، وهو مصطلح من مصطلحات اللغة البشرية. والذي وَسِع هذا المصطلح، يَسَعُ مصطلح "السجع" أيضًا، وإن كان السجع القرآني، ككل شيء في القرآن، نسيج وحده ولا يضاهَى[(٢)].
- وقد ذكر المؤلف، في أثناء كلامه عن مدى انتشار السجع في القرآن، وأن نحو ٨٦٪ منه، مكتوب بأسلوب مسجوع، أن هناك سورتين تخلوان من الفواصل، هما سورة "قريش" وسورة "النصر". ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: فأما سورة "قريش"، فبين آيتين من آياتها الأربع (وهم الآيتان الثانية والرابعة) تقفية، إذ الأولى تنتهي بكلمة "الصيف" والثانية بكلمة "خَوْف". وأمَّا بالنسبة لسورة "النصر"، فإن ختام الآية الثانية فيها هو "أفواجًا" وختام الثالثة هو "توّابا"، والباء والجيم حرفان متقاربان، كما قال هو نفسه. ومن المسموح به في السجع، كما ذكر هو نفسه أيضًا، وكما نقل عن العلماء، أن تكون الفواصل متقاربة. وحتى لو لم يُقْبَلُ هذا، فإن من الممكن النظر إلى هاتين الفاصلتين على أنهما من المقصور، ويكون التوافق بينهما في هذه الحالة، هو في مَدّة الألف، لا في الحرف الذي يسبقها[(٣)]. وقد عدَّ **(الرُّمّاني)**، الذي استشهد به الكاتب هنا، الفواصل المقصورة ضمن الفواصل ذات الحروف المتجانسة، إذ مثّل لها ضمن ما مثّل بقوله تعالى: ﴿**طه * مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى * إِلاَّ تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى**﴾[(٤)]. ومن ذلك أيضًا، هذا المثال الذي استشهد به على وجود السجع في كلام ﷺ صاحبُ "نقد النثر": "ويقول العبد: مالي! مالي! وما لَه من مالِه إلاَّ ما أكل فأَفْنَى، أو لبس فأَبْلَى،

---

(١) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٠٤.

(٢) المصدر السابق ص١٠٤.

(٣) المصدر السابق، ص١٠٥.

(٤) انظر "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن"، تحقيق محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٢، ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م، ص ٩٨، والآيتان هما الأولى والثانية من سورة طه.

أو أعطى فأَمْضَى"[١]. يقول د. إبراهيم عوض: أي أن ملاحظة المؤلف، بأن تينك السورتين تخلوان من التقفية، هي ملاحظة غير صحيحة[٢].

- ومما أخذه د. إبراهيم عوض على المؤلف أيضًا، اعتراض المؤلف على تصنيف النقاد والبلاغيين القدماء لأسلوب الكتابة إلى نثر وشعر، وإلحاقهم السجع بالنثر، وعدّهم السجع صنفًا من الكلام مستقلاً، فنجد د. إبراهيم عوض يجمع كل الآراء التي تتوافق مع رأي المؤلف وتؤيده، ثم بعد ذلك يبدي هو رأيه وتعليقه ونقده، فنراه يقول: فقد يمكن من الناحية النظرية القول بأنه إذا كان الشعر هو الكلام الموزون المقفى، والنثر هو ما لا وزن فيه ولا قافية، فإن السجع يكون حينئذ لونًا من الكلام ثالثاً، يختلف عن الشعر في أنه لا وزن له، كما يختلف عن النثر في أنه، ذو قواف[٣].

وقد يؤيد هذا ما ورد في "رسالة التوابع والزوابع"، من وصف أحد التوابع الذين ورد ذكرهم فيها، لأسلوب مؤلفها المسجوع بأنه لا هو نثر ولا نظم. وهذا نصّ العبارة: "إنك لخطيب، وحائك للكلام مُجِيد، لولا أنك مغرم بالسجع، فكلامك لا نثر ولا نظم"[٤]. يقول إبراهيم عوض: فقد فاته هذا النصُّ الشديدُ الأهمية، وإلاَّ لاستثنى ابن شُهِيْدِ من الحُكْم الذي أصدره على النقاد والبلاغيين القدماء، من أنهم قد حاولوا فَرْض ثنائية النثر والشعر، على ثلاثية الأسلوب الكتابي: النثر العادي، والسجع، والشعر الموزون، بل ولدفعه ذلك إلى متابعة البحث عن نصوص مشابهة لمؤلفين آخرين، كقول **(ابن المقفع)**[٥] إن من البلاغة "ما يكون سجعًا وخُطَبًا، ومنها ما يكون رسائل"[٦]، وقول **(الجاحظ)**[٧] عن العرب، إنهم "قالوا في

(١) نقد النثر، قدامة بن جعفر، تحقيق د. طه حسين عبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م، ص١٠٧.

(٢) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٠٦.

(٣) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٠٧.

(٤) هكذا وردت العبارة في "ظهر الإسلام"، للدكتور أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٥، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م، ص٢١٢.

(٥) هو محمد عبد الله بن المقفع وهو مفكر فارسي ولد مجوسيا لكنه اعتنق الإسلام، وعاصر كلا من الخلافة الأموية والعباسية، درس الفارسية وتعلم العربية في كتب الأدباء واشترك في سوق المربد، نقل كليلة ودمنة من البهلوية إلي العربية ولد عام ٧٢٤م في إيران وتوفي ٧٥٩م في البصرة (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار بيروت، ٢/١٥٣).

(٦) البيان والتبيين، للجاحظ، دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨م، ١، ص٨٢.

(٧) هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري أديب عربي كان من أئمة الأدب في العصر العباسي ولد في البصرة٧٧٦م وتوفي في البصرة عام٨٦٨م، ومن أهم مؤلفاته البيان والتبيين، والحيوان والبخلاء (تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص٣٢٤).

القصيد والرَّجَز والسجع والخُطَب"[١]، فكأنه قد جعل السجع صنفًا من الكلام مستقلاً، مثله مثل الشعر والرجز، وقوله: "وقد يكون الرجل له طبع في تأليف الرسائل والخُطَب والأسجاع، ولا يكون له في قرض بيت شعر"[٢]، وقول **(الجاحظ)** أيضًا عن بشّار: "كان شاعرًا راجزًا، وسجّاعًا خطيبًا، وصاحب منثور ومزدوج"[٣]، وقوله: "ونبدأ على اسم الله بذكر مذهب الشعوبية، ومن يتحلى باسم التسوية وبمطاعنهم على خطباء العرب، بأخذ المِخْصَرَة عند مناقلة الكلام ومساجلة الخصوم بالموزون والمقفَّى، والمنثور الذي لم يُقَفَّ، وبالأرجاز عند المَدح، وساعة المشاورة، وفي نفس المجادلة والمحاورة، وكذلك الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة، واستعمال المنثور في خطب الحِمَالة، وفي مقامات الصُلْح، وسلّ السخيمة"[٤]، وقوله: "ونحن إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ومن المنثور والأسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسبك والنحت..."[٥]، وكذلك هذين البيتين:

سل الخطباء هل سَبَحوا كسَبْحِي ... بُحُورَ القول أو غاصوا مَغَاصي

لساني بالنثير وبالقوافي ... وبالأسجاع أمهر في الغِواص[٦]

وفي سؤال من سأل عبد الصمد بن الفضيل بن عيسى الرقاشي: "لم تُؤْثِر السجع على المنثور، وتُلْزِم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟"[٧]، تمييز واضح بين النثر والسجع:

وفي العبارة التالية **(للباقلاني)** عن القرآن، أنه "ليس من قبيل الشعر ولا السجع ولا الكلام الموزون غير المقفَّى"[٨]. ما قد يمكن أن يُفْهَم منه أنه يَنْظُر إلى السجع على أنه أسلوب من التعبير مستقلٌ بنفسه. ومثلها في ذلك قوله: "قد علمنا أن كلامهم (أي العرب)، ينقسم إلى نظم ونثر، وكلام مقفًى غير موزون، وكلام موزون غير مُقَّفىً"[٩].

وحتى صاحب "نقد النثر"، الذي قسّم العبارة إلى منظوم ومنثور فقط، نراه يفرق بين الشعر والنثر، يكون الأول محصورًا بالوزن والقافية، والثاني غير محصور[١٠].

---

(١) البيان والتبيين، للجاحظ، ١، ص٩٧.

(٢) المصدر السابق، ١، ص١٤٢.

(٣) المصدر السابق، ١، ص٣٩.

(٤) المصدر السابق، ٣، ص٣٥.

(٥) المصدر السابق، ٣، ص٥٠.

(٦) المصدر السابق، ١، ص١٢٣.

(٧) المصدر السابق، ١، ص١٩٤.

(٨) إعجاز القرآن، للباقلاني، ص٥٠.

(٩) المصدر السابق، ص ٦٢.

(١٠) نقد النثر، قدامة بن جعفر، ص٧٥-٧٤

- ثم بعد أن انتهى د. إبراهيم عوض من سرد الآراء التي تؤيد رأي المؤلف، بدأ في التعقيب والرد وإبداء وجهة نظره قائلاً: "ولكن إذا كانت العبارة مطلقة من جهة الوزن، ومحصورة من جهة القافية (وهذا هو السجع)، ففي أي من الخانتين نضعها؟ لقد جَعَلَ السَّجْعْ في الكلام (أي النثر)، كالقافية في الشعر [(١)]، ناسيًا أنه قد قال قبل ذلك، إن القافية تحصر الشعر، فكان المفروض ما دام قد شبَّه السجع بها، أن يرى فيه أيضًا حصرًا للعبارة، يخرجها عن مجال النثر [(٢)].

إلاَّ أن من الممكن أيضاً الردّ على ذلك، بأن السجع، لو كان لونًا من الكلام، مستقلاً عن النثر والشعر، ما دخل الشعر. ثم يواصل د. إبراهيم عوض رده علي المؤلف في (جعله السجع لونًا من الكلام ثالثًا، مختلفًا عن الشعر والنثر)، بأن السجع موجود في الإنجليزية والفرنسية وغيرهما من اللغات الأوروبية مثلاً، فهل يعده أصحاب هذه اللغات فنًا كلاميًا مستقلاً بذاته، كما يريد المؤلف من العرب أن يفعلوا؟ الجواب: كلا. وما دام الأمر كذلك، فإن تعريف "السجع" كما قال ابن الأثير مثلاً بأنه "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد" [(٣)]، تعريف قاصر، ما دام السجع يدخل الشعر أيضًا، كما يدخل النثر، وينبغي من ثَمَّ تجريد تعريفه من نسبته إلى النثر أو الشعر. وإن الاكتفاء في ذلك بأنه "توافق الفاصلتين في الحرف الأخير" [(٤)]، هو أدق وأوفى بالمراد [(٥)].

- ثم تطرق د. إبراهيم عوض إلى نقطة أخرى قائلا: قد يقال إن السجع إذا دخل في الشعر سُمِّي "توشيحًا" "وتصريعا"، ولم يعد يطلق عليه "سجع". فأخذ يرد علي هذه المقولة موضحا بأن هذا مجرد اصطلاح لا يغيِّر من حقيقة الأمر شيئًا. ثم إن "التصريع"، كما يكون في الشعر، يكون في النثر، كما في المثال التالي: "يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر لفظه"، حيث تكون الجملتان المسجوعتان متوازنتين أيضًا لا مقفَّاتين وحسب [(٦)]. وعلى ذلك، فالسجع هو التقفية في النثر، وكذلك في داخل البيت الشعري أو بين شطرتيه [(٧)].
- ويقول المؤلف "إن كلام ضياء الدين بن الأثير في طول العبارات المسجوعة، يوحي بأن للسجع وزنًا قائمًا على النَّبْر، يشكّل فيه تفاعيلَه النَّبْرُ الواقع على الألفاظ" [(٨)].

---

(١) المصدر السابق، ص١٠٧.

(٢) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٠٩-١١٠.

(٣) المثل السائر، لابن الأثير، ١، ص٢٧١.

(٤) البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، نشر محمد أمين، ص٢٧٣.

(٥) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١١٢.

(٦) الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط٥، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٣٩٨.

(٧) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١١٢.

(٨) المصدر السابق، ص١١٢.

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مشيرا إلى أنه لمَّا وجد (**ابن الأثير**) في عدِّه لألفاظ كل سجعة يَحْسُبُ أحيانًا اللفظتين أو الثلاثَ لفظةً واحدة، مثل: "فكانت" و"عن الهوى" و"يركموهم"(١)، ونظر فاستنتج أن ذلك راجعٌ إلى أن الألفاظ التي أهمل البلاغي العربي رحمه الله حسابها قد أهملها، لأنها في هذه الحالات تخلو من النبر، تبين له أن (**ابن الأثير**)، إنما يعد اللفظة إذا كانت منبورة فقط، أمَّا إذا تداخلت مع غيرها، وصار للجميع نبر واحد، حَسَبَها لفظة واحدة(٢).

- ثم ينتقل د. إبراهيم عوض إلى العبارة المطلعية يقول" ويُحْسَب للمؤلف تنبهه لما سمَّاه "العبارة المطلعية" أو "المطلع"، وهو ذلك الجزء الذي يقع في بداية أول عبارة من العبارات المقفَّاة والذي لا يناظره جزء مثله في كل من العبارات الأخرى المشتركة سجعيًا مع العبارة التي بدأت به. لكنه لم يُصِبْ في تعقيبه على أبي هلال العسكري، الذي رأى أن الكلمات الآتية: "فسبحان من يهلك" (في النص التالي: "فسبحان من يهلك القويَّ الأكول، بالضعيف المأكول")، قد كسرت التوازي الذي ينبغي أن يكون بين العبارات السجعية، إذ ظن المستشرق أنَّ قول الأعرابي "فسبحان من يهلك"، هي عبارة مطلعية، وبالتالي، فينبغي ألا ينتظر القارئ نظيرًا لها في العبارة المشتركة مع عبارتها في السجعة. إن القول بالعبارة المطلعية، فيما يبدو إنما يصحّ إذا كان ممكنًا تكرير هذه العبارة المطلعية في أول العبارات التي تشترك في السجعة، مع العبارة التي وردت فيها. أما الحالة التي نحن بصددها، فهي لا تقبل هذا. إذ لا يمكن أن نقول: "فسبحان الذي يهلك القوي الأكول * فسبحان الذي يهلك الضعيف المأكول"، على عكس الحال في قوله تعالى: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ**﴾(٣)، الذي يمكن من الناحية التركيبية، أن نكرر فيه عبارة "الحمد لله" المطلعية في بداية الآيتين التاليتين، فنقول: "الحمد لله رب العالمين * الحمد لله الرحمن الرحيم * الحمد لله مالك يوم الدين". ومِثْلُ ذلك، العبارة المطلعية في قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ**﴾(٤)، الذي يمكن تركيبيًا أن يكون على النحو التالي: ﴿**أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ**﴾ وهكذا. فعدم تكرار العبارة المطلعية مع سائر العبارات المشتركة في نفس السجعة، هو لون من الإيجاز. وعلى هذا، فلستُ مع المؤلِّف في عدِّه "يا" الندائية في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ * قُمْ فَأَنْذِرْ *....**﴾(٥) مطلعًا(٦).

---

(١) المثل السائر، لابن الأثير، ١، ص٣٣٦-٣٣٧، في كلامه عن عد ألفاظ السجع.

(٢) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١١٣.

(٣) سورة الفاتحة الآيات١،٢،٣.

(٤) سورة الفيل الآيات ١،٢،٣.

(٥) سورة المدثر الآيات ١،٢.

(٦) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١١٣-١١٥.

- يقول المؤلف إنَّ "العبارة المطلعية" (أو "المطلع")، هو "أحد الملامح التي تميز السجع من الشعر، إذ لا شيء في الشعر يقع خارج النسق الوزني للقصيدة، على حين أن المطلع يقع خارج الإطار السجعي"[١]، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض موضحا أنه في هذا التعريف ليس صادقًا على إطلاقه، بل في الشعر المنظوم على بحور الخليل فقط، أما الشعر الجديد، الذي يعتمد نظام السطور المتفاوتة في عدد التفاعيل، فلا يخضع لهذه الملاحظة[٢].

ثم يتساءل د. إبراهيم عوض، كيف خطرتْ للمؤلف فكرة "المطلع" هذه؟ مجيبا بأنه قد رأى **(ابنَ الأثير)**، وهو يَعُدّ الكلمات في كل من العبارات السجعية التالية: "الصديق من لم يعتض عنك بخالف، ولم يعاملك معاملة حالف، وإذا بلَغتْه أذنُه وشايةً أقام عليها حدّ سارق وقاذف"، قد جعل العبارة الأولى، أربع كلمات مثل الثانية. وهذا يدل على أنه أهمل عدّ كلمتي "الصديق من". فهذا وأمثاله عند ابن الأثير، هو الذي أوحى للمؤلف بفكرة "المطلع" تلك، كما ذكر هو نفسه[٣].

- وفي محاولة المؤلف تحديد وحدة السجع الأساسية، يقفز من تقرير **(ابن الأثير)**، أن التصريع في الشعر، يشبه السجع في النثر، إلى القول، بأن كل سجعة تناظر تقريبًا المصراع في بيت الشعر. وما دام البيت، وهو الوحدة الأساسية في القصيدة، يحتوي على مصراعين، فإنه يستنتج من ذلك، أن الوحدة الأساسية في السجع، هي سجعتان، وأن هاتين السجعتين تقابلان بيتًا شعريًا كاملاً[٤].

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن الشَّبَه الذي لاحظه **(ابن الأثير)** بين "التصريع" في الشعر و"السجع" في النثر، إنما هو شَبَهٌ موسيقي لا غير. وبالمناسبة، فالبلاغيون يرون أن "التصريع" ما هو إلا "سجع"[٥]. كل ما في الأمر، أنه في النثر يسمى "سجعًا"، فإذا كان في الشعر أطلق عليه "تصريع". وأن التشابه مع السجع ليس مقصورًا على "التصريع" بين شطرتي البيت الواحد، بل يشترك مع "التصريع" في ذلك "الترصيعُ" أو "التشطير"، وهو أيُّ سجع يتم داخل البيت، ولكن ليس بين الشطرتين[٦]؟ وأن "التصريع" في الشعر نادرٌ، أي أن نصف البيت يسمَّى دائمًا "شطرةٌ"، إلا إذا كان ثمة سجع بين الشطرتين، فعندئذ يسمى "مصراعًا" وأن البيت الشعري المسجوع الشطرتين، لا يحتوي إلا على مصراعين، في الوقت الذي كثيرًا ما يحتوي السجع على أكثر من عبارتين مسجوعتين واصلاً، كما هو في القرآن، إلى بضع عشرات من العبارات المشتركة في نفس الفاصلة، وهو ما لاحظه المؤلف نفسه[٧].

---

(١) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٣) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ١١٥-١١٦.

(٤) المصدر السابق، ص١١٦.

(٥) العمدة، لابن رشيق، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ١، ص١٧٢-١٧٣.

(٦) الإيضاح، للقزويني، ص٥٤٧، وكتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص٢٧٠، ٣٩٠.

(٧) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١١٧.

- يقول د. إبراهيم عوض في دراسته عن المؤلف أن المقدمة التي بنى عليها المؤلف رأيه في أن الوحدة الأساسية في السجع سجعتان هي مقدمة خاطئة، وإذا كان لابد أن نحدد تلك الوحدة الأساسية، فلنقل إنها السجعة. وهذه السجعة تقابل البيت في القصيدة من حيث إن البيت يتماثل مع غيره من الأبيات في القافية مثلما تتماثل السجعة مع زميلاتها في الفاصلة وإذا قيل إن هناك فرقًا بينهما يتمثل في أن أبيات القصيدة كلها تتبع نفس القافية، بخلاف النص المسجوع، حيث لا يُشْتَرَط أن تنتهي عباراته كلها بنفس الفاصلة، فينبغي ألا ننسى أن الأسطر في الشعر الجديد الجاري على نظام التفعيلة لم تعد كلها تنتهي بنفس القافية، كما هو الحال في الشعر القديم، بل إن ثمة قصائد كثيرة في القديم والحديث تتميز بالتنويع في القافية كالموشحات والمخمَّسات مثلاً. ولابد من التنبيه إلى الفرق بين ما يسميه المؤلف "الوحدة الأساسية في السجع"، وما يُطلق عليه "الوحدة السجعية": فالأولى في نظره، هي كل سجعتين (مشتركتين بطبيعة الحال في نفس الفاصلة)، بينما هي السجعة الواحدة. أما الوحدة السجعية، فهي بوجه عام كل السجعات المشتركة في نفس الفاصلة، إلى أن تتغير الفاصلة، فحينئذ تبدأ وحدة سجعية جديدة... وهكذا[١].
- يقول د. إبراهيم عوض: وفى أثناء كلام المؤلف عن العبارات القرآنية المسجوعة ذات الطول المتساوي (والطول هنا أساسه الألفاظ المنبورة)، نراه يعدّ منها آيات سورة "المسد" كلها، مع أن الآية الثانية، أكثر من سائر الآيات لفظة، إذ هي ستة ألفاظ، على حين أن عدد الألفاظ في كل من الآيات الأخرى خمس فقط. وهذا نص الآية المقصودة: "ما / أغنى / عنه، ماله / وما / كسب". ومن الواضح أنها ستُّ ألفاظ لا خَمْسٌ كالبواقي. ولا أدري كيف غفل عن ذلك. ولعلَّ الإرهاق من كثرة العدّ والإحصاء، هو المسئول عن هذا، أو ربَّما أن المؤلف لمَّا وجد عبارة "وما كسب"، تُكْتَب كأنها لفظة واحدة عدَّها كذلك، غير متنبه إلى أن لكلٍ مِنْ "وما" و"كسب" نبرها المستقل، ومن ثم، فينبغي أن تُحْسَب لفظة قائمة بذاتها[٢].
- وعند كلام المؤلف عن طول الوحدات السجعية عند **(أبي هلال العسكري)**، ومتى تكون مقبولة مستحسنة، ومتى تكون منسوبة إلى التكلف، وقول (أبي هلال)، إنها إذا زادت عن أربع سجعات كانت متكلَّفة[٣]، نجده يختم متسائلاً: كيف يمكن التوفيق بين رفض العسكري لزيادة العبارات المسجوعة في الوحدة السجعية الواحدة عن أربع، وبين النصّ القرآني التالي، وهو من سورة التكوير"؟ ثم يورد الأربع عشر آية الأولى من تلك السورة، وكلها على فاصلة واحدة.

---

(١) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١١٨.

(٢) المصدر السابق، ص١١٩.

(٣) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص٢٦٩.

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أن هذا التساؤل لا محلَّ له، لأنَّ(**أبا هلال العسكري**)، ليس هو صاحب القرآن، حتى نطالبه بأن يكون أسلوب القرآن انعكاسًا لأفكاره النقدية والبلاغية، أو نبحث عن طريقة للتوفيق بينهما. إنما العسكري بلاغيّ قال رأيه حسب استقصاءاته. وقد يكون نَسِيَ، وهو يضع قاعدته تلك، أن في القرآن وحدات سجعية، تزيد سجاعتها عن الحدّ الذي تجاوزه دخول في التكلف، وإلاَّ لتعرض لذلك، وبيَّن رأيه فيه. وليس (**أبو هلال**) بدعًا في هذا، فقد خطَّأ النحاةُ بعض الأساليب رغم ورودها في القرآن الكريم، ولو تنبهوا لذلك لرجعوا عمَّا قالوا، ذلك أنَّ عملهم قائم على استقصاء الأساليب العربية واستنباط القواعد منها، فاستقصاؤهم في هذه الحالة هو استقصاءٌ ناقص. وبالمثل إن صنيع (أبي هلال) يدل على أنه استقصاء قاصر، ولو تنبه إلى هذا المثال الذي ذكره المؤلف وغيره من الأمثلة القرآنية المشابهة لعدل عمَّا قرَّره، ومع ذلك فأخشى أن يكون المؤلف قد قصد هنا إلى غمز القرآن الكريم، وذلك بالتلميح بأن بلاغيًّا عربيًّا مسلمًا، قد قرَّر شيئًا يترتب عليه الحكم بتكلف السجع القرآني في بعض الأحايين. وأحسب أننا بما قلناه قد جلينا عن وجه الحق، وبيَّنا أن تساؤل المؤلف أيًّا كانت نيته، ليس له ها هنا محل، وعلى أية حال، فانثيال السجعات في الآيات المذكورة، مع قصرها، يوحي بما سيقع يوم القيامة من تتابع الأحداث الكونية الهائلة بسرعة مذهلة، لا تترك فرصة للاستعداد لذلك الموقف الهائل العظيم. فليس في الآيات أي تكلف، بل بالعكس هي قمة في بلاغة التعبير[(١)].

- قال (**ابن الأثير**) عند حديثه عن "أقسام السجع"، ما معناه، أنه إذا كانت السجعة الثانية أطول من الأولى كثيراً، كان هذا قبيحاً معيبًا مستكرهًا[(٢)]. ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض مبينا أنه بكلامه هذا يضع قاعدة عامة، لا يفرق فيها بين السياقات المختلفة، التي قد يحسن في بعضها ما استكرهه، بل وقد يتطلبه تطلبًا. وهذا علاوة على أن الأذواق تتفاوت، فما قد يراه البعض حسنًا جميلاً، قد يجده بعض آخر قبيحًا سيئًا.
- وقد وقف المستشرق صاحب الدراسة عند قول (**ابن الأثير**) هذا، واستخرج منه النتيجة التالية، وهي "أنه لا يجوز، في أية وحدةٍ كلّ سجعاتها ذات طول متساوٍ تقريبًا، أن تكون هناك سجعة أقصر من سابقتها"، ثم مضى فطرح تساؤلاً مثل تساؤله السابق، أخشى أن يكون مقصده فيه، هو لمز القرآن وغمزه، وكأن كلام ابن الأثير أو غيره، هو حجة على القرآن لا العكس. قال: "وإن الإنسان ليتساءل: كيف يا ترى كان يمكن أن يحلل (ابن الأثير) سورة "الناس": ﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ * مَلِكِ النَّاسِ * إِلَهِ النَّاسِ * مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ * الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ * مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ**﴾[(٣)]؟ إن الآيات الثلاث الأولى، تشكل وحد تتطابق مع الشكل الأول المارّ ذكره، فإن كلاًّ من

(١) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١١٥.

(٢) المثل السائر، لابن الأثير، ١، ص٣٣٣.

(٣) سورة الناس الآيات ١-٦.

السجعات الثلاث مكونٌ من كلمتين. أما الآيات الثلاث الأخيرة، فإنها تمثل مشكلة، إذ من الواضح أن الآية الأخيرة، أقصر من السابقتين عليها، فهي مكونة من ثلاث كلمات في مقابل أربع وخمس فيهما على الترتيب"[١].

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض علي المؤلف موضحا أن كلام **(ابن الأثير)**، ليس حجة على القرآن، بل هو يمثل ذوقه المحدود بحدود ما قام به من استقصاءات في الأساليب العربية. هذا إذا كان كلام ابن الأثير يتعارض فعلاً مع ما هو موجود في آيات سورة "الناس". أمَّا وابن الأثير يعيب التفاوت بين السجعتين المتعاقبتين، إذا كانت الثانية أطول من الأولى كثيرًا، فليس بين ما قاله وبين الآيات أي تعارض، إذ الفرق كما بين "مَلِك الناس" مثلاً و "من شر الوسواس الخناس"، ليس ذلك الفرق الذي قصده الناقد العربي. وهذا إذا اتخذنا ذوق ابن الأثير مقياسًا. أمَّا إذا اعتمدنا على ذوقنا نحن ورؤيتنا نحن، فقد نرى أن هذا التفاوت الطولي بين السجعات المتعاقبة، مطلوب في بعض الأحيان، على الأقل دفعًا للملل الذي قد ينتج في بعض السياقات عن جري الأسلوب على وتيرة واحدة من أول الوحدة السجعية إلى منتهاها. وفي السورة، كما هو بيّن، نلاحظ هذا التنويع بين بعض السجعات وبعض: فبعضها لفظتان، وبعضها ثلاث، وبعضها أربع، وبعضها خمس[٢].

- يقول **(القزويني)** كلامًا يختلف عما رآه **(ابن الأثير)**، إذ يذكر **(القزويني)** شكلاً آخر من أشكال السجع، مكونًا من ثلاث سجعات، ثانيتهما أطول من الأولى، والثالثة أطول من الثانية. أي أن هناك تفاوتًا في الطول بين كل سجعتين متجاورتين، وقد ذكر المؤلف هذا، ثم يرد د. إبراهيم عوض موضحا أنه كان ينبغي أن ينبهه ذلك إلى أن تساؤله بخصوص آيات سورة "الناس"، لا معنى له ولا محل. فالأشكال السجعية متنوعة، وتنوعها دليل ثراء. وكل كاتب يأخذ منها ويدع، بحسب متطلبات سياقه وهدفه. أما التقنين الجامد، ففيه إغفال لقيمة "الحيوية"، التي ينبغي أن يكون الكاتب والناقد منها على ذُكْر. وكل هذا للأسف، قد غفل عنه المؤلف صاحب الدراسة[٣].
- وفي محاولة المؤلف تحديد بداية ونهاية "الوحدة السجعية"، نجده يرفض أن يكون الاشتراك في نفس الفاصلة، هو الأساس الوحيد في ذلك، ذاكرًا وسيلتين أُخْرَيَيْن، إحداهما هي التغير في طول السجعات، دون أن تتغير الفاصلة. ومثّل لذلك بسورة "الناس"، حيث إن الآيات الثلاث الأولى، تُمثّل في رأيه وحدة سجعية مستقلة عن الوحدة السجعية الأخرى، التي تضم الثلاث الآيات الأخيرة، وذلك بسبب قصر الآيات الثلاث الأولى، وطول الثلاث الأخيرة.

(١) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٣.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٤.

أمَّا الوسيلة الأخرى، فهي كما يقول المؤلف استعمال إحدى الآيات كقرار، كما هو الحال في سورة "الرحمن" وسورة "القمر"، إذ يتكرر في الأولى قوله تعالى: "فبأي آلاء ربكما تكذبان؟"، وفي الثانية قوله: "ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مُدّكِر؟".

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض علي الوسيلة الأولى موضحا أن الكاتب قد نسى أنَّ هذا التغيُّر في طول السجعات ليس منتظمًا دائمًا، حتى إنه لتوجد سجعة واحدة طويلة مثلاً وسط سجعات قصار، أو يختلف طول كل سجعة عن الأخرى. فما العمل في هذه الحالة؟ ثم ما فائدة هذه التفريعات؟ أم تراه غرامًا بالشكل، من أجل الشكل؟[١].

*** ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض علي الوسيلة الثانية موضحا أن الوحدات في سورة "القمر" ليست وحدات سجعية، بل وحدات قصصية، فإن كل مجموعة من السجعات تبدأ بقوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ**﴾[٢]، تستقل بحكاية قصة أحد الأنبياء، وما جرى له مع قومه، والعقاب الذي نزل بهم، جزاء كفرهم وبغيهم. أي أن التقسيم هنا، هو تقسيم حسب الموضوع لا حسب السجع.

أما بالنسبة لسورة "الرحمن"، فإنَّا لا نوافق المؤلف على تقسيمه لها على أي وضع البتة، وذلك لأنَّ قوله تعالى: "فبأي آلاء ربكما تكذبان؟"، قد تكرر ذكره مرارًا، قبل أن يكتمل الكلام في الموضوع الذي تكون الآيات بصدده، كما في الآيات التالية: ﴿**مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ * بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ * فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ * فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ * وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلامِ**﴾[٣]، حيث تتحدث هذه الآيات كلها عن البحر والسفن، ومع ذلك فقد ذُكر قوله تعالى: "فبأي آلاء ربكما تكذبان؟" في خلالها مرتين، قبل أن ينتهي الموضوع الذي تتناوله. بل إن نفس الآية في النص التالي: ﴿**فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ (37) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٨) فَيَوْمَئِذٍ لَّا يُسْأَلُ عَن ذَنبِهِ إِنسٌ وَلَا جَانٌّ**﴾[٤]، قد فصلت بين فعل الشرط وجوابه. فكيف بالله نَعُدُّ آية الشرط وحدة مستقلة عن الآية التي فيها جواب هذا الشرط؟ وفي قوله تعالى: ﴿ **وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ * فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ * ذَوَاتَا أَفْنَانٍ...**﴾[٥] ومثله في ذلك: ﴿**وَمِنْ دُونِهِمَا جَنَّتَانِ * فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ * مُدْهَامَّتَانِ...**﴾[٦] نجد أن آية "فبأي آلاء ربكما تكذبان؟"، قد فصلت بين الموصوف وصفته[٧].

---

(١) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٥.
(٢) سورة القمر آية ٢٢.
(٣) سورة الرحمن الآيات ١٨-٢٤.
(٤) سورة الرحمن الآيات ٣٧-٣٩.
(٥) سورة الرحمن الآيات٤٦-٤٨.
(٦) سورة الرحمن ٦٢-٦٤.
(٧) السجع في القرآن، د. إبراهيم عوض، ص١٢٧.

ومما سبق يتضح لنا أن د. إبراهيم عوض قد رد على من ينكرون وقوع المجاز في القرآن وفي اللغة، وأثبت وجوده بالحجة والبرهان مستشهدا بما ورد في القرآن الكريم من آيات اشتملت على التأويل والمجاز، وموضحا أن عدم معرفة مصطلح المجاز قديما لا يعني بالضرورة الجهل بما يدل عليه أو رفضه، أيضا تحدث د. إبراهيم عوض عن السجع في القرآن وعن خواتم الآيات القرآنية التي تسمى فواصل، وعن العبارة المطلعية، واعتمد على البراهين في إقامة الحجة على النقاد، وعندما وجه انتقادًا لآراء هؤلاء النقاد، لم يصدر منه هذا النقد إلا بعد دراسة واعية لهذا الموضوع، وبحث عميق، وتأني وتؤدة، حتى بات واثقًا من رأيه، فقد أبدي رأيه مستقلاً عن بقية الآراء، فهو صاحب رؤية نقدية واضحة ومستقلة، غير تابع لآراء أحد، بل له وجهة نظر تدل على ثقافة واسعة وفكر معتدل، يعتمد في نقده على إعمال العقل، وليس ترديدًا لما يقوله الآخرون، لاسيما إذا كان هؤلاء هم أصحاب التراث القديم، فلم يترك شيئًا لم يقتنع به يمر عليه، بل يقف إزاءه، ويعلق عليه، ويبرهن على وجهة نظره.

البــــاب الثـــالـث

الناقد إبراهيم عوض في مواجهة قضايا أدبية

الفصل الأول

قضيـــة الانتحـــال

قضية الانتحال

إبراهيم عوض ومنهجه النقدي في مواجهة قضية الانتحال

هذه القضية في كتاب بعنوان "**الأدب العربي – نظرة عامة لبيير كاكيا**[١]**، عرض ومناقشة**" للدكتور إبراهيم عوض، من القضايا التي تناولها إبراهيم عوض في هذا الكتاب قضية الانتحال في الفصل الأول من هذا الكتاب، بعنوان "ابن سلام والشك في الشعر الجاهلي".

اقتصر هذا الفصل على مناقشة د. إبراهيم عوض لابن سلام وحده دون سواه ممن عالجوا هذا الموضوع، مبينًا أن ما من بحث في تلك القضية إلا وينطلق عادةً مما كتبه ذلك العالم الجليل عنها في مقدمة كتابه "طبقات فحول الشعراء"، ثم أضاف د. إبراهيم عوض أن في آراء ابن سلام بخصوص هذا الموضوع مغالاة شديدة "لا تستند في كثير من الأحيان إلى أساس قوي بل لا تستند إلى أي أساس البتة وعلى الرغم من ذلك نراها قد سادت الساحة فأفسدت كثيرًا من النفوس وجعلتها أميل إلى الشك في الشعر الجاهلي بصفة عامة فأردت أن أنظر فيها من جديد، بغية وضع الأمور في نصابها الصحيح، مع احترامي الكامل لذلك الناقد الكبير على الرغم من كل شيء، وتعد المقدمة التي كتبها ابن سلام لذلك الكتاب وتناول فيها النحل في الشعر الجاهلي هي أول وثيقة مفصَّلة في هذا الموضوع. ويكاد كل من جاءوا بعد ابن سلام، وتناولوا هذه القضية، أن يكونوا عيالاً عليه. ولقد كنت أحسب أن الفتنة التي علقت بالشعر الجاهلي، مبعثها ما سطرته يد المستشرق البريطاني (ديفيد صمويل مرجليوث)[٢]، واحتذاه (طه حسين)، حتي وضع كتابه: "في الشعر الجاهلي". لكني لما روَّيتُ في الأمر وأعدت النظر وعُدْتُ فقرأت بن سلام من جديد، تبين أنه هو صاحب هذا كله، بما أثاره من زوابع شك في ذلك الشعر، دون أن يكون مستندًا إلى جدار صلب"[٣].

---

(١) ولد بييركاكيا في الفيوم ٣٠ أبريل ١٩٢١م لأب مالطي وأم روسية، نشأ في صعيد مصر، التحق على التوالي بالمدارس الفرنسية والإيطالية والمصرية والأمريكية قبل أن يلتحق بالجامعة الأمريكية في القاهرة، حيث حصل على درجة البكالوريوس بعد الخدمة الحربية مع الجيش البريطاني في شمال افريقيا وإيطاليا والنمسا، انتقل إلى اسكتلندا وحصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٥١م، ثم تم تعيينه أستاذا للغة العربية وآدابها في جامعة كولومبيا ١٩٧٥م، وبقي هناك حتى تقاعده ١٩٩١م، ومع ذلك استمر في التدريس والكتابة، ونشر العديد من أعماله المهمة، كتب مقالات وكتب علمية حول مجموعة من أهم الموضوعات، وترجم الأعمال الأدبية والنقدية والكلاسيكية الحديثة. (العريف: معجم في مصطلحات النحو العربي، عربي – انجليزي، انجليزي – عربي، بيير كاكيا، مكتبة لبنان، ١٩٨٦م، ص٤).

(٢) ديفيد صمويل مرجليوث، كان مستشرقا ولفترة قصيرة عمل قسا في كنيسة إنجلترا، كان أستاذ لتدريس اللغة العربية في جامعة أكسفورد من ١٨٨٩إلى ١٩٣٧، ولد عام ١٨٥٨في لندن وتوفي ١٩٤٠ في لندن (المكتبة الوطنية الفرنسية).

(٣) "الأدب العربي – نظرة عامة"، بييركاكيا، عرض ومناقشة د. إبراهيم عوض، ص٦.

والمنهج الذي سار عليه د. إبراهيم عوض في هذا الفصل هو تتبع ما قاله ابن سلام عن شعر الجاهلية في مقدمة كتابه فكرة فكرة وإبداء رأيه فيه.

يقول ابن سلام في مقدمة كتابه واصفًا ما صنعه فيه: "ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانها وسادتها وأيامها، فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر"[(١)]. ثم يعلق د. إبراهيم عوض قائلاً: والواقع أن ابن سلام لم يذكر العرب في هذا الكتاب، ولا أتى على ذكر فرسانهم وأشرافهم وأيامهم، ولم يتعرض منهم إلا للشعراء فحسب. اللهم إلا إذا كان يشير إلى كتاب له آخر انتهى منه قبل هذا الكتاب، أو كان جزء من كتابه الذي بين أيدينا قد سقط ولم يصلنا[(٢)].

ثم ينتقل ابن سلام انتقالاً فجائيًا فيقول: "فبدأنا بالشعر وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يُسْتخرَج، ولا مثل يُضرَب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف"[(٣)]. ثم يعلق د. إبراهيم عوض على هذا الكلام بقوله : وقد كان من المتوقع أن يقول شيئًا يهيئ به الأذهان لهذه المسألة بدلاً من أن يأخذنا بها على حين بغتة كأن يقول مثلاً إن وضع الشعر العربي في الجاهلية هو كذا وكذا وأن عدد الشعراء يبلغ كذا وإن موضوعاتهم هي كذا وكذا، وإن ما يروى لهم من شعر كثير جدًا لا يتناسب مع تعداد العرب في الجاهلية ولا مع مستواهم الحضاري والثقافي... إلا أن ننظر فنُلفيه قد ألقانا فجأة في الشك في ذلك الشعر. ثم أنه لم يحدد الشعر الذي يشك من أن فيه مصنوعًا كثيرًا لا خير فيه، بل أطلق القول إطلاقًا، على حين أنه يقصد الشعر الجاهلي بالذات لا غير، وهذا ما نفهمه جميعًا، ولا يشذ أحد منا في ذلك. كذلك نراه يطلق الرأي في تلك الأشعار الكثيرة، التي وصفها بأنها مصنوعة مفتعلة فقال إنها تخلو من القيمة اللغوية والفنية والمضمونية جميعًا. وكأن النحل عنده رديف الركاكة والضعف والتهافت رغم أن من يَغْلُون في القول بالنحل يقولون إن واضعي الشعر الجاهلي كانوا قومًا مشهودًا لهم ببراعة النظم حتى إنهم ليقدرون على مساماة الشعراء الأصليين على اختلاف مشاربهم وقبائلهم وبيئاتهم وأعمارهم وظروفهم وموضوعاتهم. فهل ثم قانون يوجب أن يكون الشعر الموضوع هو بالضرورة ضعيفًا متهافتًا لا قيمة له فنية أو مضمونية؟ ثم إنه لم يحاول أن يضع أيدينا على ما يدعيه من ضعف المنحول من الشعر، فيبين لنا تطبيقيًا صدق تلك الدعوى ولو كان فعل لكان لكلامه مصداقية يفتقدها الآن! ذلك أن هناك مثلاً من يرى أن لامية الشنفرى منحولة، فهل ثم من يستطيع صادقًا أن يتهمها بالضعف والركاكة؟ وهناك من يقول إنه

(١) "طبقات فحول الشعراء"، محمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٢٦.

(٢) "الأدب العربي – نظرة عامة"، إبراهيم عوض، ص٧.

(٣) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٢٦.

لم يصح من قصيدة مالك بن الريب إلا ثلاثة عشر بيتًا، بينما القصيدة التي وصلتنا، وهي تزيد عن ذلك زيادة كبيرة، كلها ماء واحد في الروعة وغزو القلوب، والاستيلاء منها على مكامن الشعور[(١)].

والحقيقة أن كلام د. إبراهيم عوض في بدايته وهو نقده لابن سلام في أنه لم يقل شيئا يهيئ به الأذان لهذه المسألة كلام لا طائل من ورائه، فما الذي يختلف في المضمون إذا قال ابن سلام كلاما يهيئ به الأذهان أم لم يقل؟ لكني أوافقه في الجزء الأخير من نقده وهو أخذه على ابن سلام اتهامه الشعر الموضوع بالضعف

ثم أضاف ابن سلام قائلاً: "وقد تداوله (أي الشعر الجاهلي)، قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي. وقد اختلف العلماء بَعْدُ في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء. فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[(٢)]. ثم يعلق د. إبراهيم عوض بقوله: لكن من ذا الذي قال إن الكلمة الأخيرة في أي مجال من مجالات البحث العلمي، قد قيلت وانتهى الأمر؟ لا شك أن للعلماء وزنهم واحترامهم لما عندهم من علم وتجارب وخبرات، لكن هل لابد أن يكون ما أجمعوا عليه بالضرورة صحيحًا؟ ألا يمكن أن يكون إجماعهم قائمًا على معلومات ناقصة أو مضللة لأن ظروف عصرهم لم تكن تسمح إلا بهذا المتاح لهم، ثم تزداد تلك المعلومات بعد هذا، أو يتوصل الباحثون إلى ما هو أصح مما كان معلومًا للناس منها، فيغير ما كان مجمعًا عليه؟ وكثيرًا ما يحدث هذا في العلوم الطبيعية، وهي أكثر انضباطًا ودقة من علوم الأدب والنقد واللغة، وما إلى ذلك، فما بالنا بتلك العلوم التي تقل بطبيعتها عن العلوم الطبيعية انضباطًا وصرامة؟ إن هذا الإجماع الذي يذكره، سواء صحيحًا أو متخيلاً لا ينبغي أن يمنع أي باحث من النظر فيما أجمعوا عليه أو من رأى شيئا آخر غير الذي كانوا يرونه. ثم هناك مسألة الأخذ من الكتب، فماذا في ذلك؟ أليس المصير النهائي لأي علم هو تسجيله في كتاب؟ قد يقول قائل إن القراءة في كتاب من كتب تلك الفترة قد تكون مظنة الوقوع في الخطأ، إذ لم تكن كلها مضبوطة ولا منقوطة وهذا صحيح لكني ألفت النظر إلى أن خشية ابن سلام ليست في هذا الاتجاه، بل في الانخداع بالشعر المنحول وتصور صحته وهذا أمر آخر. ثم كيف ينتظر ابن سلام من كل قارئ أن يذهب بنفسه إلى البادية إن أراد جمع الشعر الجاهل أو أحب الاستماع إليه؟ لقد ذهب قوم من قبل إلى البادية، وجمعوا من شعرها ما جمعوه، أفلا بد من البدء من نقطة الصفر إلى الأبد؟ فأين التراكم المعرفي إذن ما دام علينا في كل مرة أن نبدأ من جديد؟ لو أنه قال إن الرجوع إلى عالم من العلماء إلى جانب الكتاب حريٌ أن يكون أجدى لكان أفضل. ومعروف أن كثيرًا من البشر يقرءون آلاف الكتب طوال حياتهم، فهل يجب على كل منهم كلما طالع كتابًا أن يبحث عن شيخ يقرؤه عليه، وإلا ما

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٨.

(٢) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٢٦.

تعلم؟ وها نحن الآن قد اختططنا خطة أخرى، وهي الأخذ عن الكتاب مباشرة، فهل نحن مخطئون لا نفهم شيئًا في العلم ولا في طريقة اكتسابه؟ ثم ما القول في الكتب التي وضعها علماء لا سبيل إلى الاتصال بهم زمانًا أو مكانًا سواء كانت كتبًا مؤلفة أو مترجمة؟ [(١)].

وهذا كلام مقنع قائم على الحجة والبرهان، وهذا ما هو موجود بالفعل في عالم البحث والمعرفة.

بعد ذلك، يقرر ابن سلام، أن "للشعر صناعة وثقافة يعرضها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وسوقها ومفرغها. ومنه البصر بغريب النحل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده، مع تشابه لونه ومسه وذرعه، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه. وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية، فيقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار، وبمأتي دينار. وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيدًا على هذه الصفة. وتوصف الدابة فيقال: خفيف العنان، لين الظهر، شديد الحافر، فتى السن، نقي من العيوب، فيكون بخمسين دينارًا أو نحوها. وتكون أخرى بمأتي دينار وأكثر، وتكون هذه صفتها. ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء: إنه لندي الحلق، طل الصوت، طويل النفس، مصيب للحن، ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد. يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهي إليها، وعلم يوقف عليه. وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به. قال محمد، قال خلاد بن يزيد الباهلي لخلف بن حيان أبي محرز، وكان خلاد حسن العلم بالشعر، يرويه ويقوله: بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تروى؟ قال له: هل فيها ما تعلم أنه مصنوع لا خير فيه؟ قال: نعم. قال: أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك؟ قال: نعم. قال: فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت. وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال: إذا أخذت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟"[(٢)].

ثم يعلق عليه د. إبراهيم عوض بقوله : فأما أن لكل ضرب من الصناعة والعلم متخصصيه، الذي ينبغي الرجوع إليهم والتعلم منهم لما سبق من إنفاقهم العمر في تحصيله، فهذا ما لا يقبل المماراة، ولكن أولئك المتخصصين لا ينزل عليهم الوحي فلا ينبغي إذن الإنكار على من يسألهم عن شيء مما يقولون أو يراجعهم فيه. كلا وألف كلا بل كل ما يقولون يقبل المناقشة، والأخذ والرد مع احترامنا لهم، وتقديرنا

(١) "الأدب العربي – نظر عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٩.

(٢) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمعي، ص٢٧-٢٨.

لتخصصاتهم، وما أنفقوا فيها من جهد ووقت ومال وأعصاب. ذلك أن العلم لا يعرف القول بأن بابه قد أغلق بعد فلان أو فلان، بل هو مفتوح دائمًا أبدًا دون أن يقال إننا قد وصلنا فيه إلى الغاية التي ليس بعدها زيادة لمستزيد. وما دام الأمر كذلك، فليس لأحد الحق في الزعم بأن ما يقوله هو الصواب الذي لا صواب سواه، ومن ثم، لا تصح مساءلته ولا مطالبته بالدليل اعتمادًا على أنه ذو خبرة، فالعلماء يصيبون ويخطئون، وحتى حين يصيبون فإن صوابهم هذا، ليس سوى خطوة على الطريق، تحتاج إلى من يتابعها نحو الغاية، تلك الغاية التي لا تأتي أبدًا رغم أن واجبنا هو السعي الحثيث نحوها، وكأننا واصلون إليها يومًا. صحيح أن من العلماء والمتخصصين من يعتمد على الحكم الانطباعي ويكون هذا الحكم صحيحًا في كثير من الأحيان. لكن كيف نعرف أنه صحيح؟ نعرف ذلك بالمراجعة، إلى أن ينجلي الأمر عن التحقق من صوابه. إذن، فقول العلماء شيئًا ما بناءً على انطباعاتهم لا يمكن أن يكون حجة قاطعة على ما يقولون رغم أهميته مع هذا، إذ من الممكن أن يكون انطباعًا خاطئًا وما أكثر ما تخطئ الانطباعات لدى العلماء! فمثلاً، إن أسلوب المازني مميز، بحيث يمكن التعرف إليه بسهولة من بين أساليب الكتاب الآخرين. بيد أن هذا لا يصح الجزم به إلا بعد أن نحلل أسلوب النص ونجده فعلاً متصفًا بنفس السمات المميزة لأسلوب ذلك الكاتب المبدع. وهذا ما يتطلب بدوره أن نكون قد عكفنا قبلاً على فحص ذلك الأسلوب بدقة وتعمق وتفصيل وسجلنا نتائج الفحص بحيث تكون بين يدي كل من أراد الاستعانة بها. ومع ذلك كله فمن الممكن أن نخطئ في نتيجة الحكم على صاحب النص المعين، الذي بين أيدينا، إذ الأمر في مثل تلك الحالة هو من التعقد والتشابك والحساسية بحيث لا يستطيع محلل الجزم المطلق بشيء. ويبقى التمييز بين الدراهم والدنانير، ولا شك أن الصيرفي يعتمد على مقياس معين في هذا الصدد، إذ لا يصح الزعم بأنه يتلقى في كل مرة إلهامًا من السماء ينزل عليه بغتة. ولقد قال ابن سلام إنه لابد للصيرفي حينئذ من المعانية، فهذا هو المعيار مثلما أن هناك أشياء أخرى، معيارها ذوق اللسان، وثالثة معيارها اللمس، ورابعة معيارها السمع... وهكذا. أما التسليم الأعمى، الذي يطلبه ابن سلام من القارئ، فهو ككلام بعض المتصوفين، إذ يرون أنه لابد للمريد أن يكون كالخرقة في يد الشيخ يفعل بها ما يشاء دون أن يكون لها اعتراض أو استفسار إذ متى كانت الخِرَق تعترض أو تستفسر؟ لكن كلا وحاشا أن يكون هذا هو وضع القارئ تجاه الناقد الذي يسترشد برأيه وذوقه![1].

وأريد أن أدلي بدلوي في هذه المسألة فقد استحضرتني قصة موسى والخضر فحينما اعتقد موسى عليه السلام أنه أكثر الناس علما، أوحى الله سبحانه وتعالى إليه أن هناك من هو أعلم منه، وهو الخضر، وأمره سبحانه وتعالى بمقابلته، وبعد أن التقيا فعل الخضر ثلاثة أشياء وهي خرق السفينة وقتل الولد وبناء الجدار (والقصة معروفة بتفاصيلها في سورة الكهف) ولم يعرف موسى عليه السلام الحكمة

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص١٠.

مما فعله الخضر، وحينما فسر له الخضر الحكمة مما فعله تيقّن موسى عليه السلام أن "فوق كل ذي علم عليم" وهذا هو ما أراد الله سبحانه وتعالى تعليمه لموسى عليه السلام ولجميع البشر.

يقول د. إبراهيم عوض: نعم لا مشاغبة، في أن ثم منطقًا قويًا في كلام ابن سلام التالي، الذي يحكي لنا فيه أنه "قال قائل لخلفٍ (يقصد خلفًا الأحمر): إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنه، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال: إذا أخذت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟". لكن هنا شيئًا غائبًا لا تكتمل الصورة إلا به، وهو أن على العالم في هذه الحالة أن يشرح لسائله لم يرفض نسبة هذه القصيدة إلى فلان، ولم يقبل تلك، إذ ليس من المعقول أن يكتفي بإصدار فتواه دون أن يكون لنا الحق في التساؤل والرغبة في أن تطمئن قلوبنا. إن الله ذاته ﷻ لم يطلب من عبده إبراهيم ذلك بل حين أراد إبراهيم عليه السلام البرهان على ما كان ربه قد طلب منه الإيمان به، أراه سبحانه وتعالى البرهان، حتى يرتاح قلبا كما قال في ابتهاله إليه. أما التمثيل بالجواري والمغنين والمغنيات، ومثلها الأطعمة والملابس وما إلى ذلك، فهو شيء مختلف، إذ مدار الأمر هنا على الذوق، والذوق مسألة شخصية، وإن كان هذا الذوق الشخصي قابلاً للتعليل بكل تأكيد، وإن كان كثيرًا ما يصل من الخفاء إلى الدرجة التي لا يستطيع صاحبه عندها أن يفتي بشيء. وقد يكون تفضيل جارية على جارية مشابهة لها، أن المفضلة أدل وأخف دمًا، أو في صوتها بحة مثلاً، أو تميل إلى الامتلاء، في مجتمع يتعلق ذوق الناس فيه بالمرأة الممتلئة. وقد يكون كل ذلك غير واضح لمن فضل تلك الجارية وعلى كل حال، فالأمر هناك أمر إحساس شخصي لا مشاحة فيه[1].

وهذا رد منطقي حيث أن البرهان والدليل لأي رأي يعطيه ثقل ويكون أكثر إقناعا.

يقول ابن سلام في ترجمة امرئ القيس ما يلي: "وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر، ولا يضبط الشعر إلا أهله. وقد تروى العامة أن الشعبي كان ذا علم بالشعر وأيام العرب. وقد رُوِي عنه هذا البيت، وهو فاسد. ورُوي عنه شيء يُحْمَل على لبيد:

باتت تَشَكَّي إلى النفس مُجْهِشة ... وقد حملتُك سبعًا بعد سبعينِ

فإن تعيشي ثلاثًا تبلغي أملاً ... وفي الثلاث وفاءٌ للثمانينِ

ولا اختلاف في أن هذا مصنوع تكثر به الأحاديث، ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي[2]. يرد عليه د. إبراهيم عوض بقوله: نعم الملوك بوجه عام لا تستقصى إلا أن يكونوا ملوكًا علماء، لكن على العلماء أيضًا ملوكًا وغير ملوك، إبداء الدليل والمعيار وإلا فلا فرق بينهم وبين من لا يستقصي من الملوك[3].

---

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص١٠-١٤.

(٢) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٢٨.

(٣) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص١٥.

ثم شرع ابن سلام يهاجم محمد بن إسحاق صاحب "السيرة النبوية" قائلاً: "وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق بن يسار، مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسير. قال الزهري: لا يزال في الناس علم، ما بقي مولى آل مخرمة وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك فقبل الناس عنه الأشعار. وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر. أُتينا به فأحمله. ولم يكن ذلك له عذرًا. فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولو شعرًا قط وأشعار النساء، فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارًا كثيرة، وليس بشعر. إنما هو كلامٌ مؤلفٌ معقودٌ بقوافٍ؟ أفلا يرجع على نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف من السنين، والله تبارك وتعالى يقول: "فقُطِع دابر القول الذين ظلموا"، أي لا بقية لهم؟ وقال أيضًا: ﴿**وَأَنَّهُ أَهْلَكَ** عَادًا **الْأُولَى، وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى**﴾، وقال في عاد: ﴿**فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ**﴾، وقال: ﴿**وَقُرُونًا بَيْنَ ذَٰلِكَ كَثِيرًا**﴾، وقال: ﴿**أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ ۛ وَالَّذِينَ مِن بَعْدِهِمْ ۛ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا اللَّهُ...**﴾[1].

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: ونعكس المسألة، فنبدأ بآخر ما قاله ابن سلام في هذه الفقرة، وهو أن عادًا وثمودًا قد بادتا على بَكْرَة أبيهما، فلم يبق من أي منهما باقية، وعلى هذا فمن غير المعقول أن يكون قد بلغنا من أشعارهما شيء، وإلا فمن أدى إلينا ذلك الشعر، وقد استؤصلوا أجمعين، فلم يكن هناك راو يروي شعرًا؟ ثم يتساءل إبراهيم عوض قائلاً: وهل ثمود كلها قد أبيدت؟ وهل صالح نبيهم قد أبيد مع من أبيدوا؟ وهل صالح وحده هو الذي كتب الله له النجاة؟ ألم يكن معه مؤمنون؟ أو يعقل أن يكون الله قد أخذهم فيمن أخذ[2]؟ ثم استدل بالآيات الموجودة في سورة هود[3]، التي تحكي قصة ذلك النبي، وقصة أخيه صالح مع قوميهما.

قال تعالى: ﴿**وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُوداً قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنْ أَنْتُمْ إِلاَّ مُفْتَرُونَ (٥٠) يَا قَوْمِ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِنْ أَجْرِيَ إِلاَّ عَلَى الَّذِي فَطَرَنِي أَفَلا تَعْقِلُونَ (٥١) وَيَا قَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ يُرْسِلْ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَاراً وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ وَلا تَتَوَلَّوْا مُجْرِمِينَ (٥٢) قَالُوا يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ (٥٣) إِنْ نَقُولُ إِلاَّ اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ (٥٤) مِنْ دُونِهِ فَكِيدُونِي جَمِيعاً ثُمَّ لا تُنْظِرُونِ (٥٥) إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ رَبِّي وَرَبِّكُمْ مَا مِنْ دَابَّةٍ إِلاَّ هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا إِنَّ رَبِّي عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ (٥٦) فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ مَا أُرْسِلْتُ بِهِ إِلَيْكُمْ وَيَسْتَخْلِفُ رَبِّي قَوْماً غَيْرَكُمْ وَلا تَضُرُّونَهُ شَيْئاً إِنَّ رَبِّي عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَفِيظٌ (٥٧) وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا هُوداً وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا**

---

(١) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٢٨.

(٢) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص١٦.

(٣) سورة هود الآيات، ٥٠–٦٨.

وَنَجَّيْنَاهُمْ مِنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ (٥٨) وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا رُسُلَهُ وَاتَّبَعُوا أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ (٥٩) وَأُتْبِعُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ أَلا إِنَّ عَاداً كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلا بُعْداً لِعَادٍ قَوْمِ هُودٍ (٦٠) وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحاً قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنشَأَكُمْ مِنْ الأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ (٦١) قَالُوا يَا صَالِحُ قَدْ كُنتَ فِينَا مَرْجُوّاً قَبْلَ هَذَا أَتَنْهَانَا أَنْ نَعْبُدَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا وَإِنَّنَا لَفِي شَكٍّ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ مُرِيبٍ (٦٢) قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَآتَانِي مِنْهُ رَحْمَةً فَمَنْ يَنصُرُنِي مِنْ اللَّهِ إِنْ عَصَيْتُهُ فَمَا تَزِيدُونَنِي غَيْرَ تَخْسِيرٍ (٦٣) وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ (٦٤) فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُوا فِي دَارِكُمْ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ ذَلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ (٦٥) فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا صَالِحاً وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَمِنْ خِزْيِ يَوْمِئِذٍ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ (٦٦) وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ (٦٧) كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا أَلا إِنَّ ثَمُودَ كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلا بُعْداً لِثَمُودَ (٦٨)﴾.

يقول د. إبراهيم عوض: فمن الواضح الذي لا تخطئه العين أن القرآن قد نص على أن العذاب والتدمير إنما كان محصورًا في الكافرين من قومي النبيين الكريمين، ولم يعم القومين كلهم أجمعين. وعلى هذا فمن الممكن إن كان هناك شعر قاله أحد من ثمود أن يرويه بعض هؤلاء الناجين، ولست أقصد أنه قد وصلنا شعر عن ثمود بالضرورة، بل كل ما يهمني هنا هو أن كلام ابن سلام ليس بالصلابة التي يتخيلها المتخيلون كما هو بين جلي، وإذا اعتبرنا أن ثمود قد هلكت جميعًا، أفلم يسمع بشعرها أحد من القبائل المجاورة لها، فيرويه للأجيال التالية، بعدما أودى أصحابه؟ أليس من المحتمل جدًا أن يكون بعض أبناء كل من عاد وثمود مسافرين، حين فاجأ كل قبيلة العذاب المهلك، فلم يهلك مع سائر أفرادها؟ فهؤلاء وأمثالهم، هم الذين يمكن أن يكونوا قد رووا لنا ما وصل إلينا من أشعار عاد وثمود. وهناك احتمال آخر وهو أن بعض تلك الأشعار كانت مكتوبة فلهذا بقيت بعد أن باد قائلوها، ثم ضاعت الكتابة بعد أن أدت دورها[1].

فكلام د. إبراهيم عوض في هذه المسألة أكثر إقناعا من كلام ابن سلام فالآيات التي استشهد بها ابن سلام هي آيات الهلاك والعذاب الخاصة بهؤلاء القوم الذين لم يؤمنوا بأنبيائهم، أما الآيات التي استشهد بها إبراهيم عوض فهي الآيات التي استثنت الأنبياء (صالح وهود) ومن تبعهم من المؤمنين من العذاب، وقد ردد الباحثون كلام ابن سلام، لكن د. إبراهيم عوض قد أتى بالجديد في هذه المسألة، فلم يقطع بوجود شعر من أيام عاد وثمود ولكن كل ما يريد إثباته هو أن هؤلاء القوم لم ينتهوا عن آخرهم بل بقي منهم أناس سواء وصل إلينا منهم شعر أم لم يصل.

وقد أضاف ابن سلام قائلاً في تسفيه من ظنوا أن من الممكن وصول شعر عربي عن ثمود: "وقال يونس بن حبيب: أول من تكلم بالعربية ونسى لسان أبيه إسماعيل بن إبراهيم صلوات الله عليهما.

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص١٧.

أخبرني مسمع بن عبد الملك أنه سمع محمد بن علي يقول: قال أبو عبد الله بن سلام، لا أدري أرفعه أم لا، وأظنه قد رفعه: أول من تكلم بالعربية، ونسى لسان أبيه إسماعيل بن إبراهيم صلوات الله عليهما. وأخبرني يونس عن أبي عمرو بن العلاء، قال: العرب كلها ولد إسماعيل إلا حِمْيَر وبقايا جُرْهُم. وكذلك يروي أن إسماعيل بن إبراهيم جاورهم وأصهر إليهم. ولكن العربية التي عني محمد بن علي اللسان الذي نزل به القرآن، وما تكلمت به العرب على عهد النبي، وتلك عربية أخرى غير كلامنا هذا. لم يجاوز أبناء نزار في أنسابهم وأشعارهم عدنان. اقتصروا على معد، ولم يذكر عدنان جاهلي قط غير لبيد بن ربيعة الكلابي في بيت واحد قاله. قال:

فإن لم تجد من دون عدنانَ والدًا ... ودون مَعَد فلْتَزَعْكَ العواذلُ

وقد روي لقبائل بن مرداس السلمي بيت في عدنان. قال:

وعَك بن عدنان الذين تلعبوا ... بمَذْحِجَ حتى طُرِّدُوا كلَّ مطرِدِ

والبيت مريب عند أبي عبد الله، فما فوق عدنان أسماء لم تؤخذ إلا عن الكتب والله أعلم بها. لم يذكرها عربي قط. وإنما كان مَعَدٌّ بإزاء موسى بن عمران صلى الله عليه أو قبله قليلاً، وبين موسى وعاد وثمود الدهر الطويل والأمد البعيد. فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرًا، فكيف بعاد وثمود؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث. ولم يرو قط عربي منها بيتًا واحدًا ولا رواية للشعر، مع ضعف أسره وقلة طلاوته"(١).

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: والغالب على الظن، أن ابن سلام يريد أن يقول إن أي شعر، يرجع إلى ما قبل إسماعيل، كما في حالة الشعر المنسوب إلى ثمود، التي يؤكد أنها بادت منذ آلاف السنين، هو شعر مزيف لأن إسماعيل هو أول من تكلم العربية. والطريف أن عالمنا الكبير يردف هذا بقوله إن إسماعيل قد نسي لغة أبيه، وهو ما يعني أن إسماعيل قد اخترع العربية اختراعًا، ولم يكن لها وجود من قبل. فهل هذا ممكن؟ إن اللغة لا يخترعها إنسان، بل هي نتاج تطورات طويلة معقدة غاية التعقيد. وفضلاً عن هذا، فإن العرب كانوا موجودين قبل إسماعيل، ومن المؤكد أنهم كانت لهم لغتهم. فبأي لغة يا ترى كانوا يتحدثون؟ أليس بالعربية؟ أليس إسماعيل الوافد عليهم قد اصطنع لغتهم ونسي لغة أبيه؟ هذا هو الوضع الصحيح للمسألة لا الذي قاله ابن سلام لأنه هو الذي يدخل العقل ويجري على أصول المنطق وإلا فبأية لغة كان العرب يتكلمون قبل مجيء إسماعيل؟ كذلك قال ابن سلام شيئًا لا معنى له، حين ذكر أن العرب جميعًا يرجعون في نسبهم إلى ابن الخليل، بما يعني أنهم لم يكن لهم وجود قبله، فعلى من وفد حين أتى هو وأمه إلى مكان البيت الحرام؟ ومن أولئك الذين أصهر إليهم؟ أم ترى الجزيرة العربية لم تكن مأهولة بأحد قبل مجيء إسماعيل وأمه إليها؟ أم تراها كانت مأهولة بالناس، إلا أنهم كانوا خرسًا لا ينطقون، فلم تكن لهم لغة؟ أليس ما قاله ابن سلام في هذا الموضوع لا يثبت على

(١) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٢٩.

محك التمحيص؟ وحتى لو سلمنا بأن إسماعيل هو أول من تكلم العربية فإن ذلك لا يصح اتخاذه سلمًا لإنكار وجود شعر ثمودي بالعربية. ذلك أن إبراهيم وإسماعيل يسبقان في الوجود قبيلة ثمود(١).

فالكلام الذي قاله د. إبراهيم عوض من أن العرب كانوا موجودين قبل إسماعيل ومن المؤكد أنهم كانت لهم لغتهم، وكانوا يتحدثون العربية وأن إسماعيل أخذ منهم لغتهم ونسي لغة أبيه فهذا الكلام هو الذي يدخل العقل ويجري على أصول المنطق.

كذلك يقول ابن سلام عن ابن إسحاق إنه "كتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرًا قط وأشعار النساء فضلاً عن الرجال(٢)، ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: إذا كنا نريد منه هنا أيضًا أن يوضح لنا مَنْ هؤلاء الرجال والنساء الذين لم يقولوا شعرًا قط ومع هذا روى لهم ابن إسحاق نصوصًا شعرية، لكن ابن سلام للأسف الشديد لم يفعل، ومن ثم، لا نستطيع أن نناقشه اللهم إلا أن نقول له إنك بهذا قد أصدرت حكمًا دون حيثيات وزدت فجعلته حكمًا باتًا لا استئناف فيه، وهو ما لا يصلح في ميدان العلم(٣).

يقول ابن سلام: "وقال أبو عمرو بن العلاء في ذلك: ما لسان حِمْيَر وأقاصي اليمن اليوم بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا. فكيف بما على عهد عاد وثمود مع تداعيه ووهيه؟ فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق ومثل ما روى الصحفيون ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم"(٤). ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: ولا أدري ما علاقة اختلاف عربية حمير وأقاصي اليمن عن عربية الشمال برفضه شعر عاد وثمود. إن عادًا وثمود شيء، وحِمْيَر وأقاصي اليمن شيء آخر كما هو واضح، ومن الممكن أن تكون عربية حمير وأقاصي اليمن مختلفة عن عربية الشمال في عصر أبي عمرو بن العلاء، دون أن تكون عربية عاد وثمود مختلفة عنها، ثم فليقل أبو عمرو بن العلاء ما يريد، فهل يصح أن نأخذ بكلامه ونتجاهل حقائق التاريخ التي تقول إن عرب الشمال لم يكونوا يجدون أي عنت في التفاهم مع أي شخص أو جماعة من عرب الجنوب في أي وقت من الأوقات حتى في الجاهلية؟ ولقد كان الرسول يرسل أصحابه إلى اليمن وحضرموت سفراء ومبعوثين، كما كان عليه السلام يستقبل في المدينة كثيرًا من أهل تلك البلاد، فضلاً عن اتخاذ بعضهم منها مُقامًا لهم، ولم نسمع قط رغم هذا، أنه كانت هناك أية صعوبة في تفاهم الفريقين اللهم إلا إذا كانت ثمة مصطلحات لغوية تتحدث في حياتها اليومية بلهجة متميزة على نحو ما عن لهجات عرب الشمال، قليلاً كان هذا التميز أو كثيرًا، مع اصطناعهم في إبداعهم الشعري

---

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٢٠.

(٢) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٢٨.

(٣) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٢٤.

(٤) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٢٩.

اللغة الفصحى كما هو الحال في شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي، وهو حميري، وكذلك الجُعْفِيّة امرأته[1].

فقد رد د. إبراهيم عوض على الجزء الأول من كلام عمرو بن العلاء الخاص بلهجات الشمال ولهجات الجنوب وهو رد مقنع، لكنه لم يتحدث ولم يرد على عربية عاد وثمود وهو الجزء الأخير من كلام عمرو بن العلاء.

يقول ابن سلام: "جاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولَهَتْ عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر فلم يَؤُولوا إلى ديوان مدوَّن ولا كتاب مكتوب، وألَفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير. وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مُدِح هو وأهل بيته به. صار ذلك إلى بني مروان، أو صار منه. قال يونس بن حبيب: قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله. ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير"[2].

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: إن قول ابن سلام إن الإسلام حين جاء تشاغلت به العرب عن رواية الشعر، هذا غير صحيح بتاتًا، إذ لم يستمر العرب آنذاك في رواية الشعر الجاهلي فحسب، بل ظلوا ينظمون الشعر بغزارة لم ينقطعوا عنه يومًا. ومن يراجع أشعار المخضرمين والإسلاميين وشعراء الفتوح يجد شعرًا كثيرًا، حتى إن الشعراء في هذين العصرين ليعدون بالمئات، وهو ما يُبطل دعوى ابن سلام من قواعدها، غفر الله له. ثم إنه يتحدث عن إهمال العرب لرواية الشعر ثم عن رجوعهم إليها بعد أن فرغوا من فورة الفتوح الأولى وكأن الشعر كان موجودًا آنذاك في أوعية أهملها العرب بعض الوقت، ثم لما تذكروه وجدوه في الأوعية التي تركوه فيها. وفضلاً عن هذا، كيف يا ترى عرف العرب أنهم قد نسوا منها المقدار الأكبر؟ إن هذا يتطلب أن يكون لديهم في ذلك الوقت الأصل الكامل الذي يمكن القياس عليه، فيعرفون ماذا كان موجودًا، وماذا بقى بعد ذلك. فهل هذا ممكن؟ وإذا كان الرسول ذاته يستنشد أصحابه الشعر ويستمتع بالإنصات إليه، ويثيب من حوله من الشعراء، ويشجعهم على المنافحة عن الإسلام بإبداعاتهم الشعرية، فما بالنا بغير الرسول؟ لقد كان صوت الشعر يدوي في كل مناسبة: في الغزو وفي الرثاء وفي الفخر وفي الغزل وفي المديح وفي الوصف وفي الوفود على النبي، وفي الإعذار له صلى الله عليه وسلم... إلخ. فكيف طاوعت ابن سلام نفسه على قول هذا الكلام؟ ثم فلنفترض أن كلامه صحيح، فهل كان الناس جميعًا يشاركون في الحروب والغزوات؟ وهل كانت الحروب والغزوات تستغرق تمامًا المشاركين فيها، بحيث لا يجدون وقتًا البتة ينفقونه في تناشد الشعر أو في نظمه؟ إن العرب طوال تاريخهم لم يكفوا عن التحارب بل التناحر فيما بينهم، ومع هذا لم يتوقفوا يومًا عن قول

---

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٢٤.

(٢) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٣٤.

الشعر وإنشاده والاستمتاع بالإنصات إليه، بل كانت الحروب والغزوات نفسها مبعث إلهام وإبداع للشعراء، فلماذا يشذ الأمر في غزوات الإسلام وفتوحه بالذات؟[١] كذلك يشير د. إبراهيم عوض إلى أن ابن سلام قد وقع في تناقض في هذه الفقرة الصغيرة التي بين أيدينا وهو قوله عن الشعر الجاهلي إن العرب "راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مُدَوَّن ولا كتاب مكتوب" ليستدير فيقول بعده بأسطر قليلة، إنه "كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول وما مُدح هو وأهل بيته به صار ذلك إلى بني مروان أو عمار منه"[٢].

بداية أوافق د. إبراهيم عوض على نقده لقول ابن سلام (إن الاسلام حين جاء تشاغلت به العرب) لكني لا أجد تعارض بين ما قاله د. إبراهيم عوض (ومن يراجع أشعار المخضرمين والإسلاميين وشعراء الفتوح يجد شعرا كثيرا حتى إن الشعراء في هذين العصريين ليعدون بالمئات) وبين قول عمرو بن العلاء (ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير) فحقيقة أن المكتبة العربية غنية بدواوين الشعراء الإسلاميين والمخضرمين وحقيقة أيضا أن لو جاء إلينا كل ما قيل من الشعر لجاءنا أكثر بكثير مما هو موجود، فليس بالضرورة أن يكون سبب عدم وصوله كاملا هي الأسباب التي قالها ابن سلام من مجيء الإسلام، فهو لم يصل إلينا كاملا كأي علم وقع منه أشياء على مدار الزمن بسبب الرواية الشفوية والنسيان.

ثم يمضي ابن سلام قائلاً: "ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقى بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر. وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدم. وإن كان ما يروى من الغثاء لهما فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة. ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر. وكانا أقدم الفحول، فلعل ذلك لذاك. فلما قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير. ولم يكن لأوائل العرب من الشعر، إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته. وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وتُبع"[٣].

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: أين الدليل على أن القصائد لم تطول إلا على عهد عبد المطلب؟ لا دليل ومن ثم فإن ما بني على ذلك، لا دليل عليه هو أيضًا. إن ابن سلام يبنى على غير مقدمات، ثم يستخلص النتيجة من لا شيء. ثم ما معنى "أوائل العرب"؟ لقد كان العرب موجودين منذ آلاف السنين، فهل يقصد ابن سلام ذلك؟ إن كان، فمن الطبيعي أن يصلنا أشعار عن عاد وثمود، فضلاً عن حِمْيَر وتُبَّع، فما وجه استبعاد ابن سلام للشعر المنسوب إلى أولئك أو هؤلاء؟ ثم انظر إلى طريقته

---

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص٣٣.

(٣) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٣٤-٣٥.

في البرهنة على أن معظم ما ينسب إلى طرفة وعبيد هو شعرٌ منحول، إنه يؤكد أولاً أنه لم يصح لهما إلا عشر قصائد إلا أنه يسارع قائلاً إن هذه القصائد العشر لا يمكن أن تكون هي كل ما تركه كلاهما من الشعر، وإلا فكيف تمت لهما تلك الشهرة عند العرب؟ وكأنه لابد أن يكون شعر الشاعر، أو حتى شعر الشاعر الكبير، كله شعرًا عظيمًا. ترى من أين له ذلك؟ ثم أعد النظر فيما قاله عن حمل الشعر الكثير عليهما إنه يؤكد أن معظم شعرهما قد ضاع. يقول ابن سلام ذلك، رغم ما يُنسب لهما من شعر كثير. ثم يستدير من الناحية المقابلة، فيقول: إن ضياع معظم شعرهما، قد دفع الناس إلى تزييف الشعر وإضافته إليهما. وهو ما يعني أنه يرفض كل ما هو موجود، ثم يحاول الاستعاضة عنه بشيء من عنده. كذلك ما وجه الغثائية في شعر طرفة وعبيد؟ لم يحاول ابن سلام تعريفنا بشيء من ذلك، بل يكتفي بإطلاق الأحكام، وعلينا أن نصيخ السمع، ونأخذ بما يقول دون أدنى جدال. وما هكذا يؤخذ العلم![1].

فالكلام الذي ليس مصحوبا بالدليل هو في الحقيقة كلام غير مقنع وخاصة إذا كان هذا الكلام لا يجري على أصول المنطق.

يقول ابن سلام: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذِكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قومٌ قلتْ وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بَعْدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت. وليس يُشْكِل على أهل العلم زيادةُ الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل، ليس من ولدهم فيُشْكِل ذلك بعض الإشكال. قال ابن سلام: أخبرني أبو عبيدة أن ابن داوود بن متمم بن نويرة، قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي من الجلب والميرة، فنزل النحيت، فأتيه أنا وابن نوح العطاردي، فسألناه عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجته، وكفيناه ضيعته. فلما نفد شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهدها"[2].

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: كيف عرف أبو عبيدة وابن نوح العطاردي، أن شعر متمم قد نفذ قبل أن يشرع ابنه في التزييف، ونسبة الشعر المزيف إلى أبيه كما يفهم من كلام أبي عبيدة؟ بل كيف عرفا أن هذا الشعر غير ذاك؟ هلا أوضحا لنا المقياس الذي اعتمداه في هذه التفرقة؟ ثم لماذا يقدم ابن متمم على هذا النحل؟ وكيف أعربا له عن شكهما فيما يرويه لهما من أشعار؟ وبم رد عليهما وسَوَّغ ما شكًا فيه؟ ثم عندنا هنا أيضًا مقياس الجودة والرداءة، وهو المقياس الذي يتصور أصحابه أنه متى كان الشعر جيدًا، فهو لمن نُسِب له، ومتى كان رديئًا، فهو منحول له. وهذا مقياس غير صالح، لأنه ما من شاعر إلا وفي شعره الجيد والرديء. ولا ننس أن ابن متمم كان قد جاء إلى البصرة من البادية حيث

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٣٤.

(٢) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٣٩-٤٠.

يعيش دون أن يكون في ذهنه مسبقًا، أن هناك من سوف يسأله عن شعر أبيه، حتى يقال إنه كان مستعدًا لتلك المناسبة، فجهز مقدمًا أشعارًا ينوي أن ينحلها أباه. ثم ما الفائدة التي تعود عليه من مثل هذا النحل؟ وقبل ذلك، كيف لنا أن نصدق أن الأشعار التي رواها لهما ابن الشاعر هي أشعار منحطة فنيًا ما دام أبو عبيدة وابن نوح العطاردي لم يضعا بين أيدينا الأشعار الزائفة، حتى يمكننا المقارنة بينها وبين نظيرتها الصحيحة؟ ومن هنا، فإني أستبعد أن يكون الأمر كما روته لنا القصة، وإلا لساق لنا الراوي تلك الأشعار المفتراه أو شيئًا منها، ووضح كيف تختلف عن الأشعار الحقيقية. أما الحكاية على النحو الذي وردتنا به، فلا تعني في الواقع شيئًا. إن الراوي هنا، يقوم بمهمة الخصم والحكم معًا، ويريد منا أن نتقبل ما يقول دون أدنى نقاش. وأنى ذلك؟ نحن هنا في ميدان من ميادين البحث العلمي، وفي تلك الميادين ينبغي أن يوضع كل شيء على بساط البحث ومحك العقل، ولسنا في مجلس من مجالس المجاملات الاجتماعية حيث يتبادل الجالسون عبارات المودة والموافقة من طرف اللسان تسهيلاً لتمضية الوقت وإشاعة لجو الألفة!(١).

في الحقيقة أن هذه أسئلة واقعية ومنطقية ولم نجد لها إجابة في كلام ابن سلام مما يضعف مقالته ويجعلنا لا نقتنع بمقولته، إن نقد د. إبراهيم عوض في معظمه قائم على البحث والتمحيص وطرح الأسئلة المنطقية.

يقول ابن سلام: "كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمادٌ الراوية، وكان غير موثوق به. وكان يَنْحَل شِعْرَ الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار. قال ابن سلام: أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال: قَدِمَ حمادٌ البصرةَ على بلال بن أبي بردة، وهو عليها، فقال: أما أَطْرَفْتَني شيئًا؟ فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى. قال: ويحك! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروي شعر الحطيئة؟ ولكن دعها تذهب في الناس. قال ابن سلام: أخبرني أبو عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي، قال: كان حماد لي صديقًا ملطفا. فعرض عليَّ ما قبله يومًا، فقلت له: أمل على قصيدة لأخوالي بني سعد بن مالك، لطرفة. فأملى عليَّ:

إن الخليط أَجَدَّ مُنْتَقَلُهْ ... ولذلك زُمَّتْ غُدوَةً إبلُهْ

عهدي بهم في النقب قد سندوا ... تَهْدِي صِعَابَ مطيهم دُلُلُهْ

وهي لأعشى همدان. وسمعت يونس يقول: العجب ممن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر "(٢).

ثم يرد عليه د. إبراهيم عوض قائلاً: فأما بالنسبة لما اشتهر به حماد من كذب ونحل، فإني أتساءل: إذا كان حماد على هذه الشاكلة من الاشتهار بالنحل والتلفيق، وكذلك باللحن والكسر بما يعني

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٣٦.

(٢) "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي، ص٤٠.

أنه من الشعر لا في العير ولا في النفير، فما الذي كان يضطرهم إلى اللجوء إليه دائمًا، وسؤاله عما في جعْبته من جديد؟ ثم هل من الحتم، أن يعرف بلال بن أبي بردة كل شعر الحطيئة؟ أو كانت ذاكرته قرصًا مدمجًا، سُجِل عليه كل شعر الشاعر، فلا يند عنها شاردة ولا واردة من ذلك الشعر؟ كذلك، أليس من حقنا أن نسمع رد المتهم على التهمة الموجَّهة إليه؟ لكن للأسف تسكت الرواية عند هذا الحد، فلا تعطي المتهم الفرصة لإبداء وجهة نظره! ثم من أنبأ الناس بما دار بين بلال وحماد من حوار واتفاقهما في نهاية الأمر على ترك القصيدة المزيفة تذيع في الناس؟ إن أيًا منهما لا يمكن أن يكون هو راوي القصة، وإلا لكان كمن يحفر قبره بيده. كما أنه لم يكن هناك إلا هما وحدهما، كيلا يقول قائل، إن شخصًا ثالثًا هو الذي فضح الأمر. أما لو افترضنا بعد ذلك كله أن قد كان هناك شخص ثالث، فإنهما لم يكونا ليجرؤا على قول هذا الكلام بمسمع منه حتى لا يشوها صورتهما في عينه. ثم يبرهن إبراهيم عوض على صحة كلامه بما جاء في كتاب الأغاني من أن" المدائني كان ينسب القصيد المذكورة للحطيئة فعلاً! فما الذي يمكن أن نقوله هنا؟ وهذا هو نص "الأغاني": "وذكر المدائني أن الحطيئة قال هذه القصيدة في أبي موسى، وأنها صحيحة. قالها فيه، وقد جمع جيشًا للغزو فأنشده: "جمعت من عامرٍ فيه ومن أسدٍ"، وذكر البيتين، وبينهما هذا البيت، وهو:

فمـــا رَضِـــيتهم حتـــى رَفَـــدْتَهمو بوائـــلٍ رَهْـــطِ ذي الجـــدَّين بـــسطامِ"

ثم يواصل د. إبراهيم عوض حديثه في الرد على ابن سلام متساءلًا هل يقدح خطأ حماد في نسبة قصيدة أعشى همدان لطَرَفَة في أمانته بالضرورة؟ ألا يمكن أن تكون المشكلة مشكلة ذاكرة لا مشكلة ضمير؟ وهل هذا هو النص الشعري الوحيد الذي أحاط به الخلاف حول نسبته لصاحبه، حتى نذهب فنعلق المشنقة لحماد؟ ومرة أخرى، نجد أنفسنا أمام وجهة النظر الخاصة بأحد الطرفين دون الآخر، وكأن حمادًا خَرِس، ولم يجب، وسلم بما قيل في حقه. وعجيب أن يقال في حماد إنه كان ينحل شعر الرجل غيره: هكذا دون إبداء الأسباب. ترى لماذا كان يفعل ذلك؟ أكان مصابًا بلوثة في عقله، تجعله يتبرع من تلقاء نفسه بخداع الناس، وإنفاق وقته وجهده في ذلك"؟ وأعجب من هذا أن يقال، إنه كان يزيد في الأشعار رغم ما اتهم به في ذات الوقت، من أنه كان يلحن ويكسر الشعر!. لكن ما القول في الذين كانوا يصرون بعد هذا كله على البحث عنده دائمًا عن الجديد في الشعر؟ وأعجب من هذا وذاك، أن يلقب هذا الكذاب الوضاع الخالي من الموهبة الشعرية بـ "الراوية"؟ إن مثل هذا اللقب ليس له في الواقع من معنى، إلا أنهم كانوا يحترمون روايته ويقدرونها حتى أنهم لم يروا فيه إلا أنه "راوية"

وفي "الأغاني" أن المفضل الضَّبِيّ قد وصفه بأنه "رجل عارف بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويُدخله في شعره ويُحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء". أي أنه كان عالمًا بالشعر ذا بصيرة نقدية عجيبة فيه وصاحب موهبة وبراعة في التقليد، ومقدرة على خلط الأمور، حتى لتتداخل الأشعار الصحيحة والزائفة على يديه، فلا

يميز بينها إلا عالمٌ فمن نصدق؟ أنصدق من يرميه بالجهل الفاحش بالشعر وباللحن والكسر فيه، أم نصدق من يصوره بصورة العبقري الجهبذ، الذي لا يعجزه في هذا الميدان شيء؟.

وهناك خبران آخران غريبان في "الأغاني"، مفادهما أنه بقى يكذب على الناس، ويضع لهم الشعر الجاهلي المنحول على مدى عشرات السنين، على الأقل من أيام الخليفة الأموى الوليد بن يزيد حتى عصر المهدي، الخليفة العباسي، حين اكتشف تلاعبه، فنادى في الناس ألا يقبلوا روايته، وكأن الدولة الإسلامية كان من مهامها نقد الأدب والكشف عن الشعر المنحول! فهل يقبل العقل أن يظل الرجل يضحك على العرب، كل هاتيك العشرات من السنين، دون أن يكشفه أحد قبل المهدي العباسي، نجد بن سلام يبدأ كلامه قائلاً، إن الشعر العربي لم يعرف غير الرواية الشفوية، ليعود فيضيف بعد قليل، أنه كان هناك قسط كبير منه مقيد في ديوان عند النعمان بن المنذر، وانتهى مطافه إلى أيدي بني مروان. وذلك القسط حسب كلامه هو أفضل الشعر الجاهلي من الناحية الفنية لأنه شعر الفحول ومن مدحوا النعمان وأسرته. وفي هذا تناقض واضح![1].

ثم يبدى د. إبراهيم عوض رأيه في الشعر الجاهلي، يقول: إن في الشعر الجاهلي شعرًا صحيحًا، وهو الأغلبية الكبيرة، وفيه إلى جانب هذا شعر منحول أيضًا، إلا أن المنحول ليس بالكثرة ولا الاتساع الذي توحي به عادةً كتابات من كتبوا في ذلك الموضوع. كذلك ينبغي ألا ندلف إلى قراءة الشعر الجاهلي، ونحن ممتلئون امتلاءً بهواجس الشك فيه، بل نقرؤه ونحن هادئو الأعصاب، ومتيقظون أيضًا، وعلى أساس ألا تزر وازرة وزر أخرى، بمعنى أنه إذا بدا لنا بوضوح أن ثم شيئًا مريبًا في النص وقفنا إزاءه وقلبنا فيه النظر ووضعناه على محك التمحيص، وإلا فهو شعر صحيح[2].

ثم يقول د. إبراهيم عوض عن نفسه: ولقد مررت بتلك التجربة عدة مرات، وأبرزها المرة التي درست فيها شعر عنترة، إذ ألفيت أن بعض طبعات ديوانه تحتوي على لونين من الشعر: شعر تبدو عليه بكل وضوح، سيما الشعر الجاهلي، وشعر لا يمكن أن يكون منتميًا إلى ما قبل الإسلام. وهو ما حفزني إلى دراسة الأمر بعمق، فتبين لي أن اللون الأخير ليس لعنترة بل هو مما أضافه كتاب سيرته الشعبية توسيعًا لقصه وتضخيمًا لشخصيته وأمجاده وأن ثمة سمات فارقة بين الشعرين لا يمكن أن تخطئها عين الخبير رغم وقوع بعض كبار الدارسين ومنهم أسماء طنانة، في شبكة الانخداع والتسليم ودراستهم تلك الأشعار المزيفة دراسة المطمئن إلى صحة نسبتها إلى عنترة وقد استخرجت تلك السمات وخصصت لها فصلاً كاملاً في دراستي المذكورة. أريد أن أقول إنني قد دخلت ساحة البحث في شعر عنترة وأنا برئ الصدر،

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، د. إبراهيم عوض، ص٣٦-٣٨.

(٢) "الأدب العربي – نظرة عامة "، د. إبراهيم عوض، ص٤٥.

فلما شعرت بأن هناك ما يريب استربت. ثم لم أكتف بالاسترابة، بل شفعتها بالتدقيق والتحقيق، حتى وصلت إلى ما شفى نفسي وأراح قلبي[١].

ثم يقول: أن في الشعر الجاهلي أشعارًا منحولة، وهذا أمر طبيعي، فالتزييف جانب أساسي من جوانب الحياة البشرية لا فكاك منه: يستوي في هذا الشعر الجاهلي، والشعر غير الجاهلي، والنثر، وغير النثر، والفلوس، والعقود، والصكوك، والشهادات، والكلام اليومي العادي، والكلام الرسمي، ونشرات الأخبار، والبيانات العسكرية، والتقارير السياسية، والإحصاءات الاقتصادية، وهلم جرا. ثم لا تنس أن الطبيعة الشفوية التي كان يلجأ إليها الرواة لحفظ ذلك الشعر في الأغلب الأعم، قد ساعدت على النسيان والخلط، رغم ما نعرفه من قوة الذاكرة العربية في المجتمع الجاهلي، حيث كانت الكتابة والقراءة غير منتشرة آنذاك. ولكن علينا في ذات الوقت، إن وجدنا أكثر من رواية للنص الشعري الواحد، ألا نظن ذلك ناتجًا بالضرورة عن النسيان أو السهو من قِبَل الرواة، إذ من المحتمل جدًا، أن تكون هذه نسخة أخرى من القصيدة، سببها مراجعة الشاعر للنسخة الأولى، بعد إعادته النظر فيها، فقدَّم وأخَّر، وغيَّر وحرَّف، وحذف وأضاف. أما الأسباب المتعددة التي اتكأ عليها وأبرزها ابن سلام، فقد تفتقر بقوة إلى الدليل[٢].

أيضا وجدت كتابا آخر للدكتور إبراهيم عوض بعنوان "معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين" في هذا الكتاب عرض مفصل لقضية الشعر الجاهلي التي أثارها طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي" فقد هبت طائفة من النقاد والعلماء يردون عليه ويفندون منهجه وآراءه وكان على رأسهم (مصطفى صادق الرافعي)[٣] الذي ركّز عليه د. إبراهيم عوض من بينهم.

وأنّ مصطفى صادق الرافعي عندما وقعت في يده نسخة من كتاب "في الشعر الجاهلي "لطه حسين، كتب مقالة بعنوان "قال إنما أوتيته على علم عندي، بل هي فتنة" في كتابه "تحت رآية القرآن" وأنّ الرافعي رحمه الله كان أول من تناول بالنقد كتاب "في الشعر الجاهلي" فقد ذكر في مقالة له أنه أول من نبه إلى ما في كتاب طه حسين من إلحاد ثم تبعه العلماء في ذلك[٤].

---

(١) "الأدب العربي – نظرة عامة"، إبراهيم عوض، ص٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص٤٦.

(٣) مصطفى صادق الرافعي ولد في بيت جده لأمه في قرية بهتيم بمحافظة القليوبية وعاش حياته في طنطا، ينتمي إلى مدرسة المحافظين وهي مدرسة شعرية تابعة للشعر الكلاسيكي لقب بمعجزة الأدب العربي ولد عام ١٨٨٠م، وتوفي ١٩٣٧م، تأثر بمحمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم (مصطفى صادق الرافعي، سيرته وحياته، د. مصطفى نعمان السامرائي، دار المعرفة، بغداد، ١٩٧٧م، ص٢٣).

(٤) تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط٣، ١٩٥٣، ص١٥٨.

إبراهيم عوض ومنهجه النقدي في مواجهة المنهج النقدي لطه حسين في دراسة الشعر الجاهلي.

لقد أشار الرافعي إلى استخدام طه حسين لمنهج الشك عند (ديكارت)[1] الفيلسوف الفرنسي الشهير[2]، وقدم الرافعي تلخيصا لمذهب هذا الفيلسوف، وهذا نص ما قاله عن هذا الفيلسوف: "فيلسوف فرنسي توفي سنة ١٦٥٠م، وله المذهب الفلسفي المنسوب إليه القائم على هذه الكلمة: " أنا أفكر فأنا إذن موجود". وخلاصة مذهبه ألا تقر حقا لست علي بينة أنه حق، وألا تقطع بالرأي حتى تكون على يقين من أنك محصته، ولم يفتك نص ولا شيء مما تستعين به، وأن تجزئ كل مشكلة تمتحنها إلى الأجزاء التي لا يكون الحل بدونها، وأن تجزئ التفكير على نظام تدريجي من السهل إلى ما فوقه" ثم عقب بقوله: "وقد ثبت أن طه حسين لم يفهم هذا المذهب وأنه شعوذ به على الطلبة وأنه لا يعدل جهله فيما ينقل عن العربية إلا ما ينقله عن الفرنسية"[3]. ثم يعقب د. إبراهيم عوض بقوله: والواقع أن مقارنة سريعة بين تلخيص الرافعي لهذا المذهب وما قاله عنه طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي "تبين لنا أوضح تبيين أن الرافعي لم يترك شيئا من القواعد التي أرساها الفيلسوف الفرنسي من أجل التوصل إلى اليقين، على حين لم يذكر طه حسين إلا شيئا واحدا مما تقتضيه قاعدة واحدة فقط من هذه القواعد وهي القاعدة الأولى التي تقتضي بأن "يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل" بل أنه ساق ذلك على نحو موجز، وكان الأحرى به أن يفصل القول في هذه القاعدة تفصيلا لا يغادر جانبا من جوانبها حتى يعطي قارئه فرصة كاملة لتمحيص ما يقوله ونقده، وترك الثلاثة الباقية التي من المؤكد أنه لم يعرها أدنى التفات وهو يدرس الشعر الجاهلي. ليس ذلك فقط، بل إن طه حسين قد عجز عن تطبيق هذه القاعدة، إذا لم نقل أنه لم يفهم أبعادها، أو على الأقل هذا ما يفهم من موقفه من الدين ولذلك جاء بحثه غير ناضج مما أعطى الرافعي وكل من ردوا عليه أقوى سلاح في تسفيهه منهجه وآرائه وهدمها. أي أن حكم الرافعي على استخدام طه حسين لهذا المنهج هو حكم صحيح، وإن جاءت عبارته شديدة[4].

وفي موضع آخر يكرر الرافعي الزراية على طه حسين لعدم فهمه منهج ديكارت وعجزه عن الاستفادة به ويمضي فيشير إلى أن ديكارت كان "يخشى على التكوين الاجتماعي من الشك، لأن الشك

---

(١) ديكارت هو فيلسوف وعالم رياضي وفيزيائي فرنسي يلقب بـ "أبو الفلسفة الحديثة" وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده هي انعكاسات لأطروحاته والتي مازالت تدرس حتى اليوم ولد ١٥٩٦م وتوفي ١٦٥٠م. (ديكارت، مقال عن النهج، ترجمة محمود الخضيري، مراجعة وتقديم د. محمد مصطفى حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٩٠.

(٢) في الشعر الجاهلي، طه حسين، فصل منهج البحث ص١١-١٤ حيث يعلن د. طه حسين أنه سيستخدم في بحثه هذا منهج ديكارت في الشك.

(٣) تحت راية القرآن، للرافعي، ص١٤٠.

(٤) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، بحث موضوعي مفصل، د. إبراهيم عوض، ص١٠٥.

لا حد له، إذ هو المجهول كله. فهو من أجل هذا يشترط ألا تمس أصول الدين ولا يجترأ على ما أنزله الناس في منزلتها من أصول العادات. ثم يعقب الرافعي قائلا : وكل ذلك على ما فيه من القيود لا يتفق على أحسنه إلا لمن كان عقله من الذكاء والنفاذ كأنه قيد للمعاني والخواطر، فهو إطلاق لا يراد منه الإطلاق الأحمق كما ظهر في كتاب أستاذ الجامعة، بل تقييد الحقيقة التي لا سبيل إليها إلا من البصيرة. وما البصيرة أن تعمى عن الحق بشيء من العاطفة أو العصبية، ولا بشيء من الجهل أو ضعف الذهن، فإن هذين كهذين. ومذهب ديكارت كله تجده على أسماه وأبعده من الاعتراض وما يدخله من الشبهة في قوله تعالى: ﴿**قُلْ هَٰذِهِۦ سَبِيلِيٓ أَدْعُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِۚ عَلَىٰ بَصِيرَةٍ**﴾[1].

ثم يعقب د. إبراهيم عوض بقوله: "والحقيقة أن كلام الرافعي عن استثناء ديكارت للدين وأصول العادات من الشك صحيح (يقصد ديكارت بالدين دينه هو، وبما يسميه الرافعي "أصول العادات" عادات بلاده)، بيد أن ديكارت إنما فعل ذلك بصفة مؤقتة حتى يصل إلى بر اليقين الذي سيغنيه حينئذ عن ذلك، ولكن إثبات وجود الله إنما هو مفهوم لا يستغرق الدين كله، أيا ما يكن الأمر فإني لا أوافق الرافعي على خشيته على الدين من البحث والشك، والمهم أن يكون شكا إيجابيا غايته الوصول إلى بر اليقين وبرده، والإسلام هو الدين الوحيد الذي لا يخاف عليه من البحث والتمحيص إنه دين العقل والمنطق، والقرآن لا يطلب أبدا من أحد أن يسلم بوجود الله، أو بصدق محمد صلى الله عليه وسلم أو بجمال تشريعاته وفائدتها للبشرية تسليما أعمى، فإن مثل هذا التسليم معيب في نظر القرآن عيبا شديدا، بل تسليم العقل والاقتناع الحر ومن هنا فإني لا أفهم موقف طه حسين المراوغ حين حاول أن يوهمنا بأن الإنسان قد يشك بعقله في الوقت الذي يكون قلبه فيه مطمئنا، وأنه هو على الرغم من إنكاره بعض ما جاء في القرآن ووصفه له بأنه مجرد أساطير صنعت لأغراض سياسية، مسلم يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، بل قلت أنه كان ينبغي عليه أن يختار بين الدين والبحث العلمي مادام يرى أنهما متعارضان، على الأقل احتراما للقانون الفطري الذي أشار إليه ديكارت (أليس يزعم طه حسين أنه يجري على منهج هذا الفيلسوف؟) وهو قانون "عدم التناقض". إن منهج الشك الديكارتي هو منهج شامل، بمعنى أن ديكارت قد طبقه على كل شيء، وبدأه من البداية الأولى، فشك حتى في وجود نفسه، أما طه حسين فإنه لم يشك إلا في "الشعر الجاهلي". وقد أنكر كذلك المصدر الإلهي للقرآن، فكان ينبغي عليه أولا أن يبين لنا موقفه بصراحة ووضوح بدلا من هذا الجمع بين المتناقضات"[2].

أيضا أخذ الرافعي على طه حسين أنه لا يطرد شكه في الروايات إلا حين لا يعجبه مضمونها على حين يسارع بتصديقها إذا رأى أنها تخدم فكرته[3]. ثم يعقب د. إبراهيم عوض موضحا أنه كان ينبغي

(١) تحت راية القرآن، للرافعي، ص٢٢٣.

(٢) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوص، ص١٠٨-١١٠.

(٣) تحت راية القرآن، للرافعي، ص١٥٧.

على طه حسين أن يجعل الروايات كلها أمام نظره سواء، فيعاملها كلها على أنها مشكوك في صحتها حتى تثبت له صحتها بالمنهج الديكارتي الصارم الذي زعم أنه سيدرس الشعر الجاهلي على أساسه، أو على الأقل كان عليه أن ينظر إليها جميعا على أنها صحيحة إلى أن يجد فيها ما يجعله يرفضها، أما الوزن بميزانين فليس من المنهج العلمي في شيء[١].

أيضا مما أخذه الرافعي على طه حسين أنه قد ينتقل في خلال أسطر معدودات من النقيض إلى النقيض، كما هو الحال في حديثه عن أيام العرب وحروبهم، إذ قال "فحرب البسوس وحرب داحس والغبراء وهذه الأيام الكثيرة التي وضعت فيها الكتب ونظم فيها الشعر ليست في حقيقة الأمر، إن استقامت نظريتنا، إلا توسيعا وتنمية لأساطير وذكريات كان العرب يتحدثون بها بعد الإسلام"[٢] فعلق الرافعي على ذلك بقوله: "ولعلنا لم نر في كتاب طه حسين كلمة تدل على العقل إلا قوله في هذه العبارة: "إن استقامت نظريتنا" وتعليقه الرأي على هذا الشرط. وهو شرط بليغ، ثم هو بعيد عما يأخذ فيه الشيخ من معاسف الرأي. وهو كذلك من أدب العلم، إذ لا حكم إلا بيقين، فإن كان الشك ترك الحكم معلقا، غير أن طه حسين لم يتجاوز هذا العقل بعشرة أسطر حتى هاج به داؤه واعترته النوبة، فإذا هو يقول: "وكل ما ترى من أيام العرب وحروبها وخصومها وما يتصل بذلك من الشعر خليق أن يكون موضوعا، والكثرة المطلقة منه موضوعة من غير شك"[٣] إن من المؤكد أن أسئلة الرافعي الشكية التي وجهها إلى طه حسين هي مما يقتضيه المنهج الديكارتي ومنهج البحث العلمي الذي يستند إلى الإحصاءات والمراجعات الدقيقة وهذه الأسئلة هي: "كم يوما من أيام العرب تعرف أيها الشيخ؟ وفي كم كتاب هي؟ وكم ديوانا وضع فيها من الشعر؟ وما هي؟ وأين هي؟ وما الذي وقفت عليه منها حتى تقطع على كل ذلك بأنه من عمل القصاص وأنه زيادة وتوسعة في الأساطير؟.

وهي أسئلة ليس في كتاب طه حسين ولا أظن أنه كان عنده (وقتها على الأقل) إجابة عليها، وهو ما يدل في الحقيقة على أن طنطنته بديكارت ومنهج ديكارت أنما هي طنطنة على غير أساس[٤].

وقد أشار الرافعي إلى تناقضات أخرى في أفكار طه حسين. منها التناقض الذي في كلامه عن طرفة بن العبد، إذ يقول عن معلقته: "في هذا الشعر شخصية بارزة قوية لا يستطيع من يلمحها أن يزعم أنها متكلفة منتحلة أو مستعارة. وهذه الشخصية ظاهرة البداوة واضحة الإلحاد، بينة الحزن واليأس والميل إلى الإباحة في قصد واعتدال... وليس يعنيني أن يكون طرفة قائل هذا الشعر، بل ليس يعنيني أن أعرف أسم صاحب هذا الشعر، وإنما الذي يعنيني هو أن هذا الشعر صحيح لا تكلف فيه ولا انتحال"[٥] وقد بين

---

(١) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١١٠.

(٢) في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص١٠٣.

(٣) تحت راية القرآن، للرافعي، ص٣٧٤.

(٤) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١١٢.

(٥) في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص١٧٧.

الرافعي بفكره الثاقب ما في هذا الكلام من تناقض يهدم فكرة الكتاب الذي ورد فيه هدما. قال الرافعي: "فانظر كيف تفهم هذا الخبط. وعلى كل شعر يقوله شاعر إلا هو صحيح لا تكلف فيه ولا انتحال بالإضافة إلى قائله، ثم هو بعد ذلك إذا نسب إلى غير قائله كان موضوعا على هذا الذي نسب إليه، وإذا نحن ذهبنا هذا المذهب في كل ما يروي عن الجاهلية فقلنا: لا يعنينا أن يكون قائل هذا الشعر فلانا أو غيره ولم ننظر إلا إلى الشعر في نفسه، فماذا يبقى من كتاب طه حسين؟ وما فائدة بحثه في الشعر الجاهلي، وإنما يقوم هذا البحث على إثبات الشعر لمن عزي إليهم أو نفيه عنهم بعد الإدلال بالحجة على هذا أو على ذلك، و "لا يعنيني" تطلق البحث من هذين القيدين معا"(١).

كذلك مما يأخذه الرافعي على طه حسين مما يتعارض مع المنهج الديكارتي أنه "لا يبحث كما يدعي وكما هو الأصل في مذهب ديكارت، وإنما يقرر تقريرا. وشتان بين بحث يراد منه ما ينتجه من غير تعيين لنتيجة محتومة وبين تقرير النتيجة التي يساق لها البحث وتجمع لها الأدلة. فإن الأول: يصلح على التجرد من الأسباب التي تؤثر في الرأي كالعاطفة والعصبية وغيرها، وأما الثاني: فزعم التجرد فيه حماقة وسخرية، لأن النتيجة المعينة لا تجانب إلا مقدماتها. وهذه الأسباب لا تقوم إلا بأحوال مقررة منها الرأي والعصبية والميل والهوى ونحوها"(٢).

أيضا مما يأخذه الرافعي على طه حسين تحريف النصوص وقد أورد الرافعي عدة أمثلة لذلك منها أنه حين يقول ابن سلام عن وضع الشعر على الجاهليين: "ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار. وليس بشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الاشكال"(٣) نجد أن طه حسين ينسب إليه أنه يقول "إن أهل العلم قادرون على أن يميزوا الشعر الذي ينتحله الرواة في سهولة، ولكنهم يجدون مشقة وعسرا في تمييز الشعر الذي ينتحله العرب أنفسهم"(٤) ويعقب الرافعي على ذلك بقوله "فانظر على الفرق البعيد بين قول ابن سلام: "الرجل من أهل بادية" وبين قول طه حسين "الذي ينتحله العرب أنفسهم". وتأمل معنى "يشكل بعض الأشكال" ومعنى "يجدون مشقة وعسرا"(٥).

وبالنسبة لما يسمى بدليل المحتوى الديني الذي يقوم فيما يقوم عليه على أن شعر اليهود والنصارى ليس فيه ما يدل على ديانة قائليه يتساءل الرافعي قائلا: "وهل شعر النصارى واليهود إلا كشعر سائر العرب في الفخر والهجاء والوصف والنسيب وغيرهما؟ أم حسب الدكتور أن شعر النصراني يجب أن يكون في عقائده وانجيله وشعر اليهود في توراته وتجارته؟ ولعله لا يعلم أن أضعف ما يكون الشعر في

(١) تحت راية القرآن، للرافعي، ص٣٣٩.

(٢) المصدر السابق ص١٩٩.

(٣) المصدر السابق ص١٧٩، والنص في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، ص٣٩.

(٤) تحت راية القرآن، للرافعي، ص ١٧٩، والنص موجود في كتاب "في الشعر الجاهلي" لطه حسين، ص٦٧.

(٥) المصدر السابق، ص١٨٠.

الصناعة إذا هو تناول هذه المعاني وأشباهها كما يقع في شعر العلماء والمتصوفة حتى قالوا: أن شعر حسان بن ثابت نزل في الإسلام إلى دون ما كان عليه في الجاهلية"[1].

ثم يعقب د. إبراهيم عوض بقوله: والحق أن هذا ليس برد، إذ ليست المسألة هي البحث عن سبب ضعف الشعر الديني إن صحت دعوى الضعف واللين، وإنما هي البحث عن سبب اختفائه من أشعار الجاهليين. ولنفترض أننا وافقناه على أن شعر حسان ضعف في الإسلام فيبقى السؤال هو: ولماذا لم يصل إلينا شعر الجاهليين في الدين على ضعفه ولينه كما وصل إلينا شعر حسان؟ وليس شرطا أن يكون الرد هو أن المسلمين قد محوا ذلك، فإنهم لم يمحوا مجادلات الكفار وأهل الكتاب لرسولهم ولا آرائهم فيه عليه السلام وفي القرآن وأتباعه بل وفي الله سبحانه نفسه. بل أن القرآن ذاته قد سجل أفكارهم وعقائدهم وسفاهاتهم، كذلك فإن هذا السؤال لا يسوغ أبدا اتهام الشعر الجاهلي بأنه ملفق، فهذا غير هذا. إن ضياع بعض الشعر الجاهلي شيء واتهام هذا الشعر جميعه بالزيف شيء آخر[2].

كذلك يعلل الرافعي ضياع هذا اللون من الشعر بـ "سقوط الرواية وضياع الكتب لا بضياع الشعر في نفسه بإهمال المسلمين"، ثم يذكر إشارات بعض المؤلفين القدامى إلى ما كان موجودا من هذا الشعر على ألسنة الرواة وفي بطون الكتب قبل أن يضيع، ومن ذلك إشارة الجاحظ إلى أشعار اليهود، التي كانت نوعا متميزا من طرائف الشعر، وكتاب المرزباني الذي كان في أكثر من خمسة آلاف ورقة وكان أحد أبوابه خاصا بديانات الشعراء في أشعارهم ومنهم اليهود والنصارى"[3].

ثم يعقب د. إبراهيم عوض على هذا الكلام بقوله: وهو تعليل وجيه ولكنه غير كاف، إذ السؤال هو: ولماذا ضاع الشعر الديني بالذات من شعر الجاهلية؟ هل يمكن القول أن الدين كان قد ضعف في نفوس الجاهليين وأن الشعر الديني في قصائد الفحول والمشاهير منهم قليل، بخلاف المسلمين اول أمرهم مع الإسلام، إذ كان يخاط منهم العظام، ولذلك أثر عن فحولهم ومشاهيرهم شعر ديني؟[4].

ويتصل بهذه المسألة رد الرافعي على زعم طه حسين أن القرآن يدل على أنه كان للعرب حياة عقلية قوية وقدرة على الجدال الديني والفلسفي انفق القرآن في جهادها حظا عظيما[5]. إذ يرى الرافعي أن "معنى الخصام واللدد أنهم سفهاء أهل تكذيب وعناد ومكابرة... لا يمكن صرفهم عن رأي يكون فيه

(١) تحت راية القرآن للرافعي، ص١٣٤.

(٢) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١١٦.

(٣) تحت راية القرآن، للرافعي، ص١٣٥.

(٤) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١١٧.

(٥) في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص٢٠.

الهوى، كما لا يمكن مثل ذلك في الجاهل الأحمق المصر المبتلى بالاستهتار والشك"[١] ثم يعقب د. إبراهيم عوض بقوله: وهذا في الواقع هو الفهم الصحيح لما ورد في القرآن عن هذا الموضوع[٢].

وكعادة الرافعي في كثير من ردوده على الدكتور طه حسين نراه هنا يتهكم به فيقول: "يا فضيحة الجامعة المصرية في جامعات الأمم، ألا يتفضل أستاذنا على الأدب والتاريخ فيذكر لنا مجلسا واحدا من هذه المجالس العربية الفلسفية التي ينفقون فيها حياتهم؟ أمن حججهم (أي العرب) الفلسفية كانت تلك الحجارة التي نص التاريخ على أنهم كانوا يقذفون بها النبي صلى الله عليه وسلم حتى يلجئوه إلى الحائط وذلك التراب الذي كانوا ينثرونه على رأسه أم قولهم: شاعر وساحر وكذاب ومجنون...؟ ومتى كانت هذه من صفات الفلاسفة يا شيخ الجامعة؟...."[٣]. وهذا كما ترى تهكم مصم يقويه أنه قائم على أساس صلب من المنطق والفهم الصحيح لنصوص القرآن والمعرفة السليمة بتاريخ العرب في الجاهلية وأحوالهم العقلية والروحية[٤].

وبالنسبة للدليل اللغوي الذي يستند إلى أن الشعر الجاهلي لا يعكس اختلاف اللهجات بين القبائل والذي على أساسه يتساءل طه حسين قائلا: "إذا لم يكن نظم القرآن وهو ليس شعرا ولا مقيدا بما يتقيد به الشعر قد استطاع أن يستقيم في الأداء لهذه القبائل (يريد اختلاف القراءات) فكيف استطاع الشعر؟ وكيف لم تحدث هذه اللهجات المتباينة آثارها في وزن الشعر وتقطيعه الموسيقي؟[٥] يرد الرافعي بأنه كان على طه حسين أن يستقري اللهجات قبل أن يعترض بها، وأنه لو كان فعل لرآها في الجملة لا تغير شيئا من أوزان الشعر، إذ هي في معظمها إبدال حرف بحرف أو حركة بحركة أو مد بمد. ثم إن العلماء قد نصوا على أن العربي الفصيح غير مقيد بلهجة قبيلته إذا عارضت طبع الفصاحة فيه. كذلك فإن أقدم ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي يرجع تاريخه إلى مائة عام قبل الإسلام، أي في الزمن الذي نهضت فيه اللغة وأخذ العرب بعضهم عن بعض. ومع ذلك كله فقد تظهر في الشعر لهجة القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر[٦]. ثم يعقب د. إبراهيم عوض قائلا : وهو رد منطقي سليم، وبخاصة ما فيه من إشارة إلى أن العرب في القرن السابق على الإسلام قد عرفوا لغة موحدة، وإن كنت لا أستبعد أن يكون تاريخ ذلك أقدم كثيرا جدا من مجرد قرن. والعجيب أن يستند الدكتور طه حسين إلى اختلاف اللهجات بين القبائل غافلا عن أن لهجة كل إقليم من الأقاليم العربية منذ الإسلام حتى الآن تختلف عن لهجات الأقاليم العربية الأخرى بل إن ذلك يصدق تماما على لهجات النواحي المختلفة داخل الإقليم الواحد، ومع ذلك فإن الكتاب

---

(١) تحت راية القرآن، للرافعي، ص١٥٤.

(٢) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١١٨.

(٣) تحت راية القرآن، للرافعي، ص١٥٤.

(٤) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١١٨.

(٥) تحت راية القرآن، للرافعي، ص١١٨.

(٦) في الشعر الجاهلي، طه حسين، فصل "الشعر الجاهلي واللهجات" ص٣١ تحت راية القرآن ص١٤٢-١٤٣.

والشعراء والأدباء إذا أبدعوا فإنما يبدعون باللغة الفصحى. كذلك غفل طه حسين عن أن رسول الله ﷺ هو وأصحابه لم يجدوا أدنى صعوبة في التفاهم مع أهل أي صقع من أصقاع الجزيرة العربية ولا وجد هؤلاء من ناحيتهم أي صعوبة في التفاهم مع النبي والمهاجرين والأنصار، ولا حتى أهل اليمن أو أهل البحرين، وهما أبعد منطقتين في الجزيرة العربية عن مكة ويثرب موطني الرسول وصحابته الأوائل. ولا يصح أن يقال أن القرآن والإسلام قد وحد لغة العرب جميعا، فإن هذا التفاهم كان قائما منذ اللحظة الأولى التي اتصل فيها العرب من القبائل المختلفة بالرسول عليه الصلاة والسلام، أي قبل أن يفعل القرآن فعله المشار إليه. إن طه حسين نسي أن هذه اللهجات قد تفرعت من أصل واحد، لا كما يريدنا أن نعتقد من أنها قد توحدت في لهجة واحدة هي لهجة قريش، وإذن فإنها مهما اختلفت فهو كاختلاف لهجاتنا الحالية، الذي لا يمنع المثقفين على الأقل من التفاهم باللهجة الفصحى. ومَن المثقفون في العصر الجاهلي إن لم يكونوا هم الشعراء والخطباء؟ ثم أن العرب وإن انقسموا قبائل كانوا متصلين ببعضهم البعض عن طريق المصاهرة والحروب والمحالفات والتجارة والحج واللقاءات الأدبية وغير ذلك. ومن شأن هذا الاتصال أن يحافظ على هذه القرابة اللغوية بين اللهجات المختلفة[(١)].

ويدخل في الدليل اللغوي ما قاله طه حسين من أنه "قد يكون لنا أن نلاحظ ملاحظة لا أدري كيف يتخلص منها أنصار القديم، وهي أن أمرأ القيس، إن صحت أحاديث الرواة (يقصد إن صح أنه كان له وجود حقيقي)، يمني وشعره قرشي اللغة. ولغة اليمن مخالفة كل المخالفة للغة الحجاز؟... فكيف نظم الشاعر اليمني شعره في لغة أهل الحجاز؟... وأعجب من هذا أنك لا تجد مطلقا في شعر امرئ القيس لفظا أو أسلوبا أو نحوا من أنحاء القول يدل على أنه يمني، فمهما يكن امرؤ القيس قد تأثر بلغة عدنان فكيف نستطيع أن نتصور أن لغته محيت من نفسه محوا تاما ولم يظهر لها أثر في شعره؟ نظن أن أنصار القديم سيجدون كثيرا من المشقة والعناء ليحلوا هذه المشكلة"[(٢)]. وقد رد الرافعي بأن على طه حسين إما أن ينكر وجود امرئ القيس إنكارا صريحا، وعندئذ سوف تكون حجته عليه هي ذكر هذا الشاعر في الأحاديث المروية عن النبي عليه الصلاة والسلام وكلام عمر وعلي وشعر الفرزدق وجرير وغيرهم، وإما أن يقر بوجوده إقرارا صريحا، وعند ذلك تبقى مشكلة اللغة التي ظن أن أنصار القديم سيجدون في حلها كثيرا من المشقة والعناء، والتي لا صعوبة أيا كانت مع ذلك في حلها، إذ ذكر ابن رشيق على سبيل المثال أن امرأ القيس وإن كان يمني النسب هو نزاري المولد والمنشأ، أي أنه لم يولد باليمن ثم تنقل بعد ذلك في قبائل العرب حتى يقال: كيف نسي لغته؟ ولغته إذن هي لغة عرب الشمال الذين ولد فيهم ونشأ في ديارهم لا الجنوب[(٣)].

(١) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١٢٠.

(٢) في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص١٤١.

(٣) تحت راية القرآن، للرافعي، ص٢٦٥-٢٦٦.

ثم يعقب د. إبراهيم عوض بقوله: وهو رد مفعم يسد الطريق على طه حسين سدا لو أنه يحتكم في آرائه في كتابه الذي نحن بصدده إلى المنطق، لكنه للأسف يستسهل أن يرمي العرب والمسلمين جميعا، من علماء وساسة وقصاصين وشعراء ومتدينين، بالكذب. حتى القرآن نفسه اتهمه بأنه قد وضع يده على أسطورة القرابة النسبية بين العرب واليهود التي شاعت في العصر الجاهلي واستغلها لأسباب سياسية[١].

ويضيف طه حسين دليلا فنيا على أن الشعر الذي قاله امرؤ القيس في رحلته إلى قيصر هو شعر موضوع، وهو أن هذا الشعر يخلو تماما من الإشارة إلى مظاهر الحضارة في قسطنطينية من كنائس أو قصور أو نساء روميات[٢]. ولكن الرافعي يلفت نظره إلى أن المتنبي مثلا قد جاء في مصر وعاش فيها وخالط أهلها، ومع ذلك فليس في شعره وصف للهرم مثلا، وكل ما كان أنه ذكر كلمة "الهرمين" في شعره كما ذكر امرؤ القيس لفظة "قيصر" في شعره[٣].

يقول الرافعي "بيننا وبين الجاهلية ثم من نقلوا عنها أزمانا متناسخة كادت توفي خمسة عشر قرنا، وقد باد أكثر الكتب وذهبت فيها أقوال الرواة وعلم العلماء مما حققوه ونصوا عليه وما تسامحوا فيه وتوسعوا به، فلا يجوز لكائن من كان بين قطبي الأرض أن يثبت أو ينكر ويزيد وينقص إلا بنص عن المتقدمين، لأن هذا العلم لا يمكن أن يستقيم على اتباع الظن ولا أن يصح على الشك. فإن محل الفرض والتخمين والحدس والاستنتاج إنما يجيء بعد أن تجتمع المادة من أطرافها بحيث لا يشذ فيها إلا القليل الذي يفرض فيه لقلته أنه لا ينقض حكما ولا يبطل رأيا، للاستغناء بالنصوص الأخرى المتواترة التي تتحقق بها غلبة الظن إن لم يأت منها اليقين"[٤] ثم يعقب د. إبراهيم عوض بقوله وهذا مما لا أتفق معه فيه تماما، إن الرافعي رحمه الله هنا يصدر حكما ليس من حقه أن يصدره، إذ من قال أن ما لا يدرك كله يترك كله؟ إننا لو أخذنا بهذا الرأي فسوف يترتب عليه أننا لن نبحث أية مشكلة مما يتصل بالقدماء بل ولا بالمحدثين، إذ متى توفر لأي إنسان كل ما يحتاج إليه للقطع برأي جازم؟ إن هذا لا يملكه إلا واحد فقط هو الله سبحانه وتعالى، الذي أحاط بكل شيء علما. ثم كيف نعرف أن ما غاب عنا قليل؟ وبفرض أننا عرفنا ذلك فمن الكفيل لنا بأن هذا القليل لو ظهر لنا فلن يقلب نتائجنا رأسا على عقب؟ كل ذلك معروف، فما الذي قطع الأستاذ الرافعي إلى تجاهله والدخول من ثمة فيما دخل فيه من مضايق؟ إن كل ما يطالب به الإنسان أي إنسان، هو أن يستفرغ كل وسعه في البحث والتنقيب والتقصي وتقليب الأمر على وجوهه المختلفة، فإذا فعل ذلك مخلصا وراجع نفسه لعله أن يكون قد نسي شيئا أو سهى عن شيء فباستطاعته أن يمضي على بركة الله ويصدر ما ارتآه من حكم، على أن يتجنب الشبهات ويجعل حكمه

---

(١) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١٢١.

(٢) في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص١٤٠.

(٣) تحت راية القرآن، للرافعي، ص٢٩٧-٢٩٨.

(٤) المصدر السابق، ص١٣٧.

على قدر علمه ويصوغه صياغة دقيقة واضحة. وليس معنى هذا أنه بعد أن يقوم بذلك كله لن يخطئ، فالخطأ وارد في كل الأحوال، وكل المطلوب هو الإخلاص والاجتهاد واستفراغ الوسع. والرسول عليه الصلاة والسلام قد عرفنا أن المسلم إذا اجتهد فأصاب فله أجران، وإذا اجتهد فأخطأ فله أجر. ومع ذلك فإني لا أرى للدكتور طه عذرا، إذ أنه لم يستفرغ جهده في تقصي موضوع بحثه بل انساق مع شكوك اصطنعها اصطناعا سار بها وراء مرجليوث وغيره من المستشرقين. ومن هنا كانت نتائجه متهافته أشد التهافت[١].

يقول الرافعي عن القرآن إن لم يكن عليه دليل من شعرهم (أي عرب الجاهلية) إذ هو وحده المحفوظ عنهم، وهو كان متن اللغة والخبر والأثر. ولولا صنيع العلماء في جمع هذه الشواهد لقام ألف زنديق يضيفون إلى مطاعنهم في القرآن أن فيه خطأ في اللغة"[٢].

ثم يعقب د. إبراهيم عوض مبينا أنه لا يوافقه على رأيه، إذ أن مثل هذه الشواهد، مهما كثرت وثبتت صحتها، أن تمنع من في قلبه مرض من اتهام القرآن بما يريد. كذلك فإنه يكفي أن يقول علماء اللغة المسلمون أن هذه اللفظة من القرآن أو تلك تعني كذا. فهم كانوا يعرفون اللغة العربية كما كان الجاهلي يعرفها. ويمكنهم الاستشهاد بالشعر الإسلامي والأموي على ذلك، فإن هذا الشعر مكتوب بالعربية مثلما أن الشعر الجاهلي مكتوب بها، ويكفي في الرد على أي زنديق يخشى الرافعي أن يطعن في القرآن بأن فيه خطأ في اللغة أن نقول أن أحدا من معاصري الرسول من العرب، بما فيهم الكفار أنفسهم وكذلك اليهود والنصارى، لم يعترض على القرآن بأي شيء من هذه الناحية، أي أنه لا خوف على القرآن أبدا، حتى لو افترضنا المستحيل وقلنا أن الشعر الجاهلي كله مزيف منحول. ومن هنا فإن ألف كتاب ككتاب الدكتور طه حسين لن يستطيع أن ينال من القرآن أدنى منال[٣].

ثم يضيف د. إبراهيم عوض قائلا: ومن هنا أيضا فإننا نوافق الدكتور طه حسين على أنه لا خوف على القرآن من الشك في الشعر الجاهلي، وإن كنا نخالفه في تعليقه الذي يغمز فيه مصدر القرآن والذي يفهم منه أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو مؤلفه[٤].

أيضًا لا يوافق د. إبراهيم عوض المرحوم الرافعي في أن أستاذ الآداب يجب أن يكون من المبدعين في الشعر والنثر لأن الذوق الفني المصقول الذي تحتاجه دراسة الأدب لا يمكن في رأيه أن يتأتى به إلا بهذا الإبداع. كما لا يوافقه في إنكاره على طه حسين أن يتكلم في الشعر لأن شعره، أيام أن كان ينظم الشعر ركيك في نظره[٥].

---

(١) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١٢٤-١٢٦.

(٢) تحت راية القرآن، للرافعي، ص٢٠٦-٢٠٧.

(٣) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١٢٦.

(٤) في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص١٨٢-١٨٣.

(٥) تحت راية القرآن، للرافعي، ص١٣٠.

فإن الموهبة والقدرات التي تلزم مؤرخ الأدب وناقده تختلف عن موهبة الشاعر وقدراته. وقد يكون الإنسان شاعرا عبقريا ولكنه ليس بشيء في تاريخ الآداب ونقدها، كما أن الإنسان قد يكون مؤرخا أو ناقدا أدبيا في الوقت الذي لا يتمتع فيه بموهبة الشعر أو النثر الفني. وهذا من الأمور المتعارفة المفروغ منها ولا أدري كيف غاب عن المرحوم الرافعي. ولعله كان يلمح بذلك إلى أنه وهو الشاعر الحق (في رأي نفسه)، أحق من طه حسين بتدريس الأدب العربي في الجامعة، إنني لا أشك في مقدرة الرافعي في القيام بهذه المهمة لو كانت أسندت إليه، فقد كان له من علمه بالتاريخ والأدب العربي وكتب النقد والتراث ومن رجاحة عقله وثقوب نظره وكذلك من ذوقه الأدبي المرهف، ما كان خليقا أن يساعده خير مساعدة في هذا السبيل، ومن المؤكد أنه سيكون أفضل من أي مستشرق، بل وأفضل من طه حسين نفسه (في ذلك الوقت على الأقل حين كانت معرفة طه حسين بالتراث الأدبي محدودة مما أوقعه في كثير من الاستنتاجات الشاذة المتهافتة) فأنا لا أشك في مقدرة الرافعي رحمه الله، غير أني لا أوافقه على شرطه المتعنت الذي لو كان يؤمن به حقيقة لوجب عليه أن يرفض ما كتبه معظم علماء الأدب العربي القدماء الذين لم يكونوا شعراء أصلا، بل شعراء ذوي شعر ركيك، وهو ما لا يمكن أن يقول به إذ هو يوليهم ثقته وينقل عنهم ويعتمد عليهم[١].

ومما سبق يتضح لنا أن الانتحال معناه أن ينسب شاعر ما شعرا مزيفا إلى شاعر آخر جاهلي ليس هذا الشعر له في شيء وقد درس القدماء أمثال محمد بن سلام الجمحي قضية الانتحال في الشعر الجاهلي وذكروا بعضا من مشاهير الرواة المنتحلين مثل خلف الأحمر وحماد الراوية وغيرهم وقد كان الشعر يتداول شفاهيا قبل التوسع في استخدام الكتابة والتدوين مما يعني إمكانية حدوث التحريف عن طريق النسيان أو غيره ما دام التوثيق غير مكتوب، وقد تناول د. إبراهيم عوض هذه القضية في بعض كتبه، و الطريقة التي سار عليها في مواجهة هذه القضية هي تتبع ما قاله ابن سلام عن الشعر الجاهلي في مقدمة كتابه "**طبقات فحول الشعراء**" فكرة وإبداء رأيه فيها، كذلك قام إبراهيم عوض بنقد ما قاله طه حسين في دراسة الشعر الجاهلي.

(١) معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، د. إبراهيم عوض، ص١٢٧-١٢٨.

الفصل الثاني

قضية التفرقة بين القرآن والحديث أسلوبياً

الفصل الثاني

قضية التفرقة بين القرآن والحديث أسلوبياً

هذه القضية في كتاب "**القرآن والحديث مقارنة أسلوبية**" للدكتور إبراهيم عوض وهذه الدراسة تعد أول دراسة من نوعها في تاريخ الفكر الإسلامي. حيث قام د. إبراهيم عوض بالمقابلة بين أسلوب الحديث النبوي الشريف وأسلوب القرآن الكريم وقد خرج من هذه الدراسة التطبيقية أن أسلوب القرآن وأسلوب الحديث مختلفان، وهو ما يدل على أن مصدر هذا غير مصدر ذاك، وأن النبي ﷺ من ثم لا يمكن، كما يدعي المعاندون، أن يكون هو مؤلف القرآن[١] فهذه الدراسة تعد رائدة في مجالها، إذ لأول مرة يحاول أحد المؤلفين أن يبين بالمقارنة و بالإحصاءات الأسلوبية المفصلة للألفاظ والصيغ والعبارات والتراكيب...إلخ أن أسلوب القرآن غير أسلوب الحديث وأن القرآن من ثمَّ لا يمكن أن يكون من عند محمد[٢]. وله أيضا كتاب عشر لآلئ من جواهر السنة النبوية وكتاب سورة يوسف دراسة أسلوبية فنية مقارنة.

أبدأ بالحديث عن كتاب "القرآن والحديث مقارنة أسلوبية" فهذه دراسة كبيرة ومفصلة يزيد عدد صفحات الكتاب عن خمسمائة وخمسين صفحة.

وقد اشتمل هذا الكتاب على الألفاظ التي ترددت كثيراً في الحديث لارتباطها بعصر الرسول ﷺ وبيئته ارتباطا شديدا ولم ترد في القرآن، وكلمات متفرقة لها علاقة بالدين وردت في الحديث ولم ترد في القرآن، وأسماء وردت في القرآن مفردة وفي الحديث مجموعة أو العكس، وثنائيات حديثية لا وجود لها في القرآن، وألفاظ وردت في الحديث بمعان أو في سياقات ليست في القرآن، وتعبيرات موجودة في كل من القرآن أو الحديث فقط دون الآخر، وصور حديثية ليست في القرآن، وتراكيب وردت في الحديث ولم ترد في القرآن، والقسم بين القرآن والحديث، وأسماء الأعلام، والتكنية والتصريح، والقصة في القرآن والحديث.

وسأكتفى بالصور الحديثية التي ليست في القرآن، وبعض التراكيب التي وردت في الحديث ولم ترد في القرآن، والقسم بين القرآن والحديث، والقصة في القرآن والحديث.

---

(١) "القرآن والحديث مقارنة أسلوبية"، د. إبراهيم عوض، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، مكتبة زهراء الشرق، لبنان، ص٥.

(٢) المصدر السابق، ص٦.

أولًا- صور حديثية ليست في القرآن[1]:

"**أسد**":

- "حتى ترتع الإبل مع الأسد جميعا"[2].
- "فر من المجذوم فرارك من الأسد"[3].
- "وتفر الوليدة الأسد فلا يضرها"[4].
- "لا يعمد إلى أسد من أسد الله يقاتل عن الله ورسوله..." [5].
- "... لا يفيئها الله على أسد من أسده"[6].

"**بدر**":

- "هل تمارون في القمر ليلة البدر؟"[7].
- "تضئ وجوههم إضاءة القمر ليلة البدر"[8].
- "صورتهم على صورة القمر ليلة البدر"[9].
- "...كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب"[10].

---

(١) المصدر السابق، ص٤٠٦.

(٢) المسند للإمام أحمد بن محمد بن حنبل، شرحه أحمد محمد شاكر، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر، ١٩٥٤م/١٣٧٣هـ، ٢، ص٤٣٧، ٤٨٣.

(٣) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى/ طب/١٩، وابن حنبل، ٢، ص٤٤٣.

(٤) سنن ابن ماجه، أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني الشهير بابن ماجة، علق عليه العلامة المحدث محمد ناصر الدين الألباني ن مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، الفتن، ص٣٣.

(٥) صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، جهاد، ص٤٢

(٦) المسند، لابن حنبل/٣/١٩٠، ص٢٧٩.

(٧) صحيح البخاري، للبخاري/ أذان/ ١٢٩، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / إيمان/ ٢٩٩، وسنن أبي داود، للإمام أبي داود/ سنة/ ١٩، وسنن الترمذي، للترمذي/ جنة/ ١٥،١٧، سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ زهد/ ٣٩، والمسند لابن حنبل/ ٢/ ٢٧٥، و٣/١٦.

(٨) صحيح البخاري، للبخاري/ رقاق/٥٠، ٥١، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ إيمان/٣٦٩، ٣٧٣، والمسند، لابن حنبل/١/٦، و٣/١٣٥.

(٩) سنن الترمذي، للإمام محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تحقيق مركز البحزث وتقنية المعلومات، دار التأصيل، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م / قيامة/٦٠.

(١٠) سنن أبي داود، للإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني، تحقيق محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م/ علم/ ١.

- "...ليس لها شعاع مثل القمر ليلة البدر"(١).

"بطـن":

- "صدق الله وكذب بطنُ أخيك"(٢).
- "من قتله بطنه لم يعذب في قبره"(٣).
- "هلا شققت عن بطنه فعلمت ما في قلبه"(٤).
- "ما ملأ آدمي وعاءً شراً من بطن"(٥).
- "المؤمن لا يأكل في كل بطنه"(٦).
- "...فظهر الأرض خير لكم من بطنها"(٧).
- "اللهم، أشبع بطنه"(٨).

"تُـراب":

- "لا يملأ عين/ جوف/ فم ابن آدم إلا التراب"(٩).
- "... وأنا بيت التراب"(١٠).
- "احثوا في وجوه المداحين التراب"(١١).

---

(١) المسند، لابن حنبل/٥/٣٢٤.

(٢) صحيح البخاري، للبخاري/ طب/٤، ٢٤، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / سلام/٩١، وسنن الترمذي، للترمذي/ طب/٣١، والمسند، لابن حنبل/٣، ص٢٠-١٩.

(٣) سنن النسائي، للإمام أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي، علق عليه عماد الطيار وياسر حسن، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م/ جنائز/١١١.

(٤) سنن ابن ماجه، لابن ماجة / فتن/١.

(٥) سنن الترمذي، للترمذي / زهد/٤٧، والمسند، لابن حنبل/٤/١٣٢.

(٦) المسند الجامع لأبي محمد عبد الله بن عبد لرحمن بن الفضل الدارمي، خدمه واعتنى به نبيل بن هاشم بن عبد الله العمري، دار البشائر الإسلامية، الطبعة الثانية ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م/ وصايا/١.

(٧) سنن الترمذي، للترمذي/ فتن/٧٨.

(٨) سنن أبي داود، للإمام أبي داود/ جهاد/ ٨٥، وسنن ابن ماجة، للإمام ابن ماجة/ تجارات/ ٦٧، والمسند، لابن حنبل/٥/٣١.

(٩) صحيح البخاري، للبخاري/ رقاق/ ١٠، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ زكاة/ ١١٦، ١١٩، وسنن الترمذي، للترمذي/ زهد/ ٢٧٠، ومناقب/ ٣٢، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ زهد/ ٢٧، والمسند الجامع، للدارمي/ رقاق/ ٦٢، والمسند، لابن حنبل/ ١/ ٣٧٠، و٣/١٢٢، و٤/٣٦٨.

(١٠) الكلام على لسان القبر: سنن الترمذي، للترمذي / قيامة/٢٦.

(١١) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ زهد/٦٨، ٦٩، وسنن أبي داود/ أدب/ ٩، وسنن الترمذي/ زهد/٥٥، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ أدب/٣٦، وابن حنبل/٦، ٥.

- "ولأن يأخذ أحدكم ترابا فيجعله في فيه خير له من أن يجعل في فيه ما حرمه الله عليه"[١].
- "كل ابن آدم يأكله التراب إلا عجب الذنب"[٢].

"جـزء":

- "الرؤيا... جزء من ستة وأربعين جزءا من النبوة"[٣].
- "حسن السمت جزء من خمسة وعشرين جزءا من النبوة"[٤].
- "ناركم جزء من سبعين جزءا من نار جهنم[٥].
- "الاقتصاد جزء من خمسة وعشرين جزءا من النبوة"[٦].
- "جعل الله الرحمة مائة جزء"[٧].

"جـف":

- "جف القلم على علم الله"[٨].
- "قد جف القلم بما أنت لاق"[٩].
- "رفعت الأقلام وجفت الصحف"[١٠].
- "أفيما جفت به الأقلام وجرت به المقادير؟"[١١].
- "...قد فرغ منه وجرت به الأقلام"[١٢].

---

(١) المسند، لابن حنبل/٢/٢٥٧.

(٢) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ فتن/١٤٢، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ جنائز/ ١١٧، والمسند، لابن حنبل/٢/٤٢٨، و٣/٢٨.

(٣) صحيح البخاري، للبخاري/ تعبير/ ٢، ٤، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ رؤيا/ ٦، ٩، وسنن أبي داود، للإمام أبي داود/ أدب/٨٨، وسنن الترمذي، للترمذي/ رؤيا/١، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ رؤيا/١٠، والمسند الجامع، للدارمي/رؤيا/٢، والمسند، لابن حنبل/ ١٨/٢، و١٠/٤، و٣١٦/٥.

(٤) الموطأ، للإمام مالك بن أنس إمام دار الهجرة، رواية أبي مصعب الزهري، تحقيق ودراسة مركز البحوث، دار التأصيل، الطبعة الاولى ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م/شعر/١٧.

(٥) صحيح البخاري، للبخاري/ بدء الخلق/ ١٠، وسنن الترمذي، للترمذي/ جهنم/ ٧، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ زهد / ٣٨، والمسند الجامع، للدارمي/ رقاق/ ١٢٠، والموطأ، للإمام مالك/ جهنم/١.

(٦) سنن أبي داود، للإمام أبي داود/ أدب/٢، والموطأ، للإمام مالك/ شعر/١٧.

(٧) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ توبة/ ١٧، والمسند الجامع، للدارمي/ رقاق/٦٩.

(٨) صحيح البخاري/ قدر/ ٢، وسنن الترمذي/ إيمان/ ١٨، وسنن ابن ماجه، لابن ماجة / مقدمة/ ١٠، والمسند، لابن حنبل/ ١٧٦/٢، ١٩٧.

(٩) صحيح البخاري/ نكاح/ ٨، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ نكاح/ ٤.

(١٠) سنن الترمذي، للترمذي/ قيامة/ ٥٩، والمسند، لابن حنبل/٢٩٣/١، ٢٠٧.

(١١) صحيح مسلم، للإمام مسلم / قدر/ ٨، والمسند، لابن حنبل/ ٢٩٣/٣.

(١٢) سنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ٣/١١.

"خُضْرة":

ثم يبين د. إبراهيم عوض أن الوصف بالخضرة قد تكرر في القرآن كثيراً، ورغم ذلك فإنه لم يدخلها في أية صورة بيانية، بل كان استعماله لها مباشراً كوصف الثياب بأنها خضر، والأرض بأنها مخضرة... إلخ، أما الأحاديث منها هذه الصور التي يدخل فيها اللون الأخضر[١]:

- "كساه الله من خضر الجنة"[٢].
- "مثل المؤمن كمثل شجرة خضراء"[٣].
- "... أناس يركبون هذا البحر الأخضر"[٤].
- "إن هذا المال خضر حلو"[٥].
- "إن الدنيا حلوة خضرة"[٦].
- "ما أظلت الخضراء... أصدق من أبي ذر"[٧].

"ذروة":

- "... وذروة سنامه (أي الإسلام) الجهاد"[٨].
- "ألا أخبرك برأس الأمر وذروة سنامه؟"[٩].
- "كلوا من حواليها ودعوا ذروتها"[١٠].
- "...إلا في ذروة من قومه"[١١].

---

(١) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤١٢

(٢) سنن أبي داود، للإمام أبي داود/ زكاة/ ٤١، وسنن الترمذي، للترمذي/ قيامة/ ١٨، والمسند لابن حنبل/٣/١٤.

(٣) صحيح البخاري، للبخاري/ أدب/ ٧٩.

(٤) صحيح البخاري، للبخاري/ جهاد/ ٨٤، ٨٦.

(٥) صحيح البخاري، للبخاري/ خمس/١٩، وجهاد/٩، والمسند الجامع، للدارمي/ زكاة/ ٢٠، والمسند، لابن حنبل/٤/٩٣، ٩٨.

(٦) سنن الترمذي، للترمذي/ فتن/٢٦، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة / فتن/ ١٩، والمسند الجامع، للدارمي/ رقاق/٣٧، والمسند، لابن حنبل/٣/٧، ٧٤، و ٦/٦٨.

(٧) سنن الترمذي، للترمذي / مناقب/ ٣٥، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ مقدمة/ ١١، والمسند، لابن حنبل/٢/١٦٣، و ٥/١٩٧، و ٦/٤٤٢.

(٨) سنن الترمذي، للترمذي/ إيمان/٨.

(٩) سنن أبي داود، للإمام أبي داود/ نكاح/٤٥، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ فتن/ ٨٢، والمسند، لابن حنبل/ ٥/٢٣١، ٢٣٧، ٢٤٦.

(١٠) سنن أبي داود، للإمام أبي داود/ أطعمة/١٧، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة / أطعمة/١٢، والمسند لابن حنبل/ ٤/١٨٨.

(١١) سنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ١٢/١٠، والمسند، لابن حنبل/٢/٥٣٣.

"عـــرش":

لم يرد في القرآن من الصور التي تدور حول العرش إلا الصور الآتية(1):

﴿**اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ**﴾(2).

﴿**وَتَرَى الْمَلائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ**﴾(3).

﴿**وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ**﴾(4).

﴿**وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ**﴾(5).

أما في الحديث فتوجد صور أخرى كثيرة حول عرش الرحمن سبحانه منها(6):

- "اهتز العرش لموت سعد بن معاذ"(7).
- "...فإذا موسى باطش بجانب العرش"(8).
- "المتحابون في الله... في ظل العرش"(9).
- "... وتأوي إلى قناديل من ذهب ومعلقة بالعرش"(10).
- "... عن يمين العرش منادٍ ينادي في السماء"(11).
- "سبحان الله زنة عرشه"(12).
- "... فآتى تحت العرش فأقع ساجدا"(13).

---

(1) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤١٤.

(2) سورة يونس آية ٣.

(3) سنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ١٠/١٢، والمسند، لابن حنبل/ ٢/ ٥٣٣.

(4) سورة الحاقة آية ١٧.

(5) سورة هود آية ٧.

(6) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، إبراهيم عوض ص٤١٤.

(7) صحيح البخاري، للبخاري/ مناقب الأنصار/ ١٢، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ فضائل الصحابة/ ١٢٣، ١٢٥.

(8) صحيح البخاري، للبخاري / رقاق/ ٤٣، وتوحيد/٣١، وأنبياء/ ٣١، وسنن أبي داود، للإمام أبي داود/ سنة/ ١٣.

(9) المسند، لابن حنبل/٥/٢٣٣، ٣٢٨.

(10) المسند، لابن حنبل/١/٢٦٦، وسنن أبي داود، للإمام أبي داود/ جهاد/٢٥، وسنن الترمذي، للترمذي / تفسير سورة ٣/١٩، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ جهاد /١٦.

(11) المسند، لابن حنبل/٢/٣٤٧.

(12) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ ذكر/ ٧٩، وسنن أبي داود، للإمام أبي داود/ وتر/ ٢٤، وسنن الترمذي، للترمذي/ دعوات/١٠٣، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ سهو/ ٩٤، والمسند، لابن حنبل/١/٢٥٨، و ٦/٤٣٠.

(13) صحيح البخاري، للبخاري/ تفسير سورة ١٧/٥، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / إيمان/ ٣٢٧، وسنن الترمذي، للترمذي / قيامة/ ١٠، والمسند، لابن حنبل/٢/٤٢٦.

- "...فإنهن من كنز تحت العرش"[١].
- "إن الله عز وجل كتب كتابا... فوضعه تحت عرشه"[٢].
- "... فيقول: "يا رب، هذا قتلني" حتى يدنيه من العرش"[٣].
- "... وإن العرش على الفردوس"[٤].
- "إن الرحم معلقة بالعرش"[٥].

"**فـم**":

- "تقوم الساعة والرجل يحلب اللقحة فما يصل الإناء إلى فيه"[٦].
- "ولأن يأخذ تراباً فيجعله في فيه خير له من أن يجعل في فيه ما حرم الله عليه"[٧].
- "إذا توضأ العبد المؤمن فتمضمض خرجت الخطايا من فيه"[٨].
- "... ولن يملأ فاه إلا التراب"[٩].
- "... فاحث في أفواههم التراب"[١٠].

"**قلــب**":

- "قلب ابن آدم على إصبعين من أصابع الجبار"[١١].
- "أفضله لسان ذاكر وقلب شاكر"[١٢].
- "... ورجل قلبه معلق بالمساجد"[١٣].

---

(١) المسند، لابن حنبل/١٤٧/٤، و ٥/ ١٥١، ٣٨٣.

(٢) المسند، لابن حنبل/٣٩٧/٢.

(٣) سنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ١٥/٤، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ تحريم/٢.

(٤) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ زهد/٣٩.

(٥) المسند، لابن حنبل/١٦٣/٢، ١٩٣.

(٦) صحيح مسلم، للإمام مسلم / فتن/ ١٤٠.

(٧) المسند، لابن حنبل/ ٢٥٧/٢.

(٨) سنن النسائي، للإمام النسائي/ طهارة/٨٤، والموطأ، للإمام مالك/ طهارة/٣٠.

(٩) صحيح البخاري، للبخاري/ رقاق/١٠، وسنن الترمذي، للترمذي/ زهد/٤٨.

(١٠) صحيح البخاري، للبخاري/ جنائز/٤١، ومغازي/٤٤، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / جنائز/٣٠، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ جنائز/١٤.

(١١) المسند، لابن حنبل/ ١٧٣/٢.

(١٢) سنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ٩/٩.

(١٣) صحيح البخاري، للبخاري / أذان/٣٦، وسنن الترمذي، للترمذي/ زهد/٥٣، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ قضاة/ ٢، والموطأ، للإمام مالك/ شعر/١٤، والمسند، لابن حنبل/٤٣٩/٢.

- "إن الله جعل الحق على قلب عمر ولسانه"[1].
- "... ولا ينام قلبي"[2].
- "... فأعطاه صفقة يده وثمرة قلبه"[3].
- "لا يزال قلب الكبير شابا في اثنين:..." [4].
- "... ولا خطر على قلب بشر"[5].
- "... إلا جعلت نكتة في قلبه إلى يوم القيامة"[6].
- "يا مقلب القلوب،..."[7].
- "إني لم أومر أن أنقب قلوب الناس"[8].
- "... وإن قلوبنا تلعنهم"[9]...إلخ.

"نجم":

- "... ثم الذين يلونهم كأضواء نجم في السماء"[10].
- "... كما ترون النجم في أفق السماء"[11].
- "... أكوابه أكثر من عدد النجوم/ مثل نجوم السماء"[12].

---

(١) المسند، لابن حنبل/٢/٩٥.

(٢) صحيح البخاري، للبخاري /تهجد/١٦، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ مسافرين/١٢٥، وسنن أبي داود، للإمام أبي داود/ طهارة٧٥، وسنن الترمذي، للترمذي/ صلاة/٢٠٨، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ ليل/٣٦، والموطأ، للإمام مالك/ صلاة الليل/٩، والمسند، لابن حنبل/١/٢٢٠، و ٦/٣٦.

(٣) صحيح مسلم، للإمام مسلم / إمارة/٤٦، وسنن أبي داود، لأبي داود/ فتن/١، وسنن النسائي، للنسائي/ بيعة/٢٥، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ فتن/٩، والمسند، لابن حنبل/٢/١٦١.

(٤) صحيح البخاري، للبخاري/ رقاق/٥.

(٥) صحيح البخاري، للبخاري/ تفسير سورة ٣٢، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ إيمان/ ٣١٢، وسنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ٢/٣٢، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ زهد/٩، والمسند، لابن حنبل/٢/٣١٣.

(٦) سنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ٦/٤.

(٧) سنن الترمذي، للترمذي/ قدر/ ٧، ودعوات/٨٩، ١٢٤، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/دعاء/٢، والمسند، لابن حنبل/٤/١٨٢، و ٦/٩١.

(٨) صحيح البخاري، للبخاري/ مغازي/ ٦١.

(٩) صحيح البخاري، للبخاري/ أدب/ ٨٢.

(١٠) صحيح مسلم، للإمام مسلم / إيمان/ ٣١٦، وجنة/١٦، والمسند، لابن حنبل/٢/٢٥٣.

(١١) سنن الترمذي، للترمذي/ مناقب/١٤، والمسند، لابن حنبل/٣/٢٧، ٧٢، ٩٣.

(١٢) صحيح البخاري، للبخاري/ تفسير سورة ١/١٠٨، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / طهارة/٣٦، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ زهد/٣٦، والمسند، لابن حنبل/٢/١٣٢، و ٥/١٤٩.

- "... كفضل القمر على سائر النجوم"[١].
- "... كما تطمس الشمس ضوء النجوم"[٢].
- "إن مثل العلماء في الأرض كمثل النجوم في السماء..." [٣].
- "النجوم أمنة للسماء"[٤].

ثانياً- تراكيب وردت في الحديث ولم ترد في القرآن وإذا وردت فهي نادرة :

- **ذكر د. إبراهيم عوض في هذا الباب أكثر من ثلاثين تركيب ورد في الحديث ولم يرد في القرآن[٥] منها:**

***** "ألا و..." :**

يقول د. إبراهيم عوض: وردت "ألا" الاستفتاحية في القرآن نحو ٤٠ مرة، وعلى الرغم من ذلك العدد الكبير فلم ترد بعدها الواو قط. أما في الحديث فقد وردت "ألا و....." وهذه بعض الشواهد:

- "ألا أنبئكم بأكبر الكبائر؟ الإشراك بالله، وعقوق الوالدين. ألا وقول الزور"[٦].
- "ألا ولا غادر أعظم من أمير عامة"[٧].
- "ألا وكل دم من دماء الجاهلية موضوع"[٨].
- "ألا وإن لكل ملك حمى"[٩].
- "(ألا) وإن في الجسد مضغة... ألا وهي القلب"[١٠].

---

(١) المسند الجامع، للدارمي/ مقدمة/٣٢.

(٢) سنن الترمذي، للترمذي/ جنة/٧، والمسند، لابن حنبل/١/١٦٩، ١٧١.

(٣) المسند، لابن حنبل/٣/١٥٧.

(٤) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ فضائل الصحابة/ ٢٠٧، والمسند، لابن حنبل/٤/٣٩٩.

(٥) المسند، لابن حنبل/٣/١٥٧.

(٦) صحيح البخاري، للبخاري/ أدب/ ٦، واستئذان/ ٣٥، واستقامة/١، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / إيمان/ ١٤٣، وسنن الترمذي، للترمذي/ بر/ ٤، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ تحريم/٣، والمسند الجامع، للدارمي/ ديات/ ٩، والمسند، ابن حنبل/ ٥/ ٣٦، ٣٨.

(٧) صحيح مسلم، للإمام مسلم / جهاد/ ١٧، والمسند، ابن حنبل/ ٢/٧٠، و٣/٤٦، ٦١، ٨٤.

(٨) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ مناسك/ ٧٦، وسنن أبي داود، لأبي داود/ بيوع/٥، وسنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ٩/٢، والمسند، لابن حنبل/٢/١١، و ٣/٤١٠، و٥/٧٣.

(٩) صحيح البخاري، للبخاري/ إيمان/ ٣٩، وبيوع/ ٢، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / مساقاة/ ١٠٧، وسنن أبي داود، لأبي داود / بيوع/ ٣، وسنن الترمذي، للترمذي / بيوع/ ٢١، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ بيوع/٢، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ فتن/١٤، المسند الجامع، للدارمي/ بيوع١، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/٤/٢٦٧، ٣٧٥.

(١٠) صحيح البخاري، للبخاري/ إيمان/ ٣٩، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / مساقاة/ ١٠٧، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ فتن/ ١٤، والمسند الجامع، للدارمي/ بيوع/ ١٠، والمسند، لابن حنبل/ ٤/٢٧٠، ٢٧٤.

- "ألا وإني مستنقذ أناساً..." [١].
- "ألا وإنها لم تحل لأحد قبلي"[٢].
- "ألا وطيب الرجال ريح لا لون له"[٣].
- "ألا وأنا حبيب الله، ولا فخر"[٤].
- "ألا وإن منهم البطيء الغضب"[٥].
- "ألا وإن الغضب جمرة في قلب ابن آدم"[٦].
- "ألا ومن ولى عليه أمير والٍ..." [٧].
- "ألا وذلك الأجير إلى آخر قطرة من دمه"[٨].

*** **"أما الاستفتاحية":**

يبين د. إبراهيم عوض أن "أما" الاستفتاحية لم ترد في القرآن في أي موضع منه، أما في الحديث فقد وردت في الشواهد التالية[٩]:

- "أما إنك لو ثبت لفقأت عينك"[١٠].
- "أما لئن حلف على ماله ليأكله ظلما..."[١١].
- "أما إنها لا تدعو إلا إلى خير"[١٢].
- "أما إنه لو سمي لكفاكم"[١٣].

---

(١) سنن ابن ماجة، لابن ماجة / مناسك/ ٧٦، والمسند، لابن حنبل/٥/٤١٢.

(٢) صحيح البخاري، للبخاري/ علم/ ٣٩، وجنائز/ ٧٦، وصيد/ ٩، ١٠، ولقطة/ ٧، وبيوع/ ٢٨ وجزية/ ٢٢، ومغازي/ ٥٣، وديات/ ٨.

(٣) سنن أبي داود، للإمام أبي داود / لباس/ ٨، والمسند، لابن حنبل/ ٤/ ٤٤٢.

(٤) سنن الترمذي، للترمذي/ مناقب/ ١، والمسند الجامع، للدارمي/ مقدمة/ ٨.

(٥) سنن الترمذي، للترمذي / فتن/ ٢٦، والمسند، لابن حنبل/٣/١٩، ٦١.

(٦) سنن الترمذي، للترمذي/ فتن/ ٢٦، والمسند، لابن حنبل/ ٣/١٩، ٦١.

(٧) المسند، لابن حنبل/٦/٢٤، و ٣/٢٩.

(٨) سنن أبي داود، لأبي داود/ جهاد/٢٨، والمسند، لابن حنبل/ ٥/٤١٣.

(٩) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض ص٤٢٢.

(١٠) سنن النسائي، للإمام النسائي/ قسامة/ ٤٧.

(١١) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ إيمان/ ٢٢٣، وسنن أبي داود، لأبي داود/ إيمان/ ١، وسنن الترمذي، للترمذي/ أحكام/١٢.

(١٢) المسند الجامع، للدارمي/ صوم/ ٢١.

(١٣) سنن الترمذي، للترمذي/ أطعمة/ ٤٧.

- "أما والله إنكم لتعلمون أنه خيركم"(١).
- "أما إنه كان قوله صادقا"(٢).
- "أما إنك قادم. فإذا قدمت فالكيس، الكيس"(٣).
- "أما إنه قد رأى جبريل يزع الملائكة"(٤).
- "أما إنهم سيهزمون"(٥).
- "أما لو رفعت ثوبك كان أبقى وأنقى"(٦).

***** "يا أيها الناس":**

يوضح د. إبراهيم عوض أنه قد اطرد استعمال " (يا) أيها الناس" في القرآن في خطاب البشر جميعاً عندما يدعوهم إلى الإيمان بالله مثلاً أو يلفتهم إلى أنهم من أصل واحد، أما عندما يدور الكلام على التشريع أو أي أمر آخر خاص بالمؤمنين فقط فإن القرآن يستخدم " يا أيها المؤمنون ". أما فى الحديث فإن النداء "بـ (يا) أيها الناس" قد تكرر وروده موجها إلى فئة المؤمنين(٧). مثل:

- "يا أيها الناس، إلى"(٨).
- "يا أيها الناس، إنكم تحشرون إلى الله... عراة"(٩).
- "يا أيها الناس، لا تشكوا عليا"(١٠).
- "يا أيها الناس، انصرفوا فقد عصمني الله"(١١).
- "أيها الناس، إن المصلى إذا صلى..." (١٢).
- "يا أيها الناس، اتقوا الله واسمعوا"(١٣).

---

(١) صحيح البخاري، للبخاري/ فضائل الصحابة/ ١٣.
(٢) سنن الترمذي، للترمذي/ ديات/ ١٣.
(٣) صحيح البخاري، للبخاري/ بيوع/ ٣٤.
(٤) الموطأ، للإمام مالك/ حج/ ٢٤٥.
(٥) المسند، لابن حنبل/١/٢٠٤.
(٦) المسند، لابن حنبل/٥/٣٦٤.
(٧) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٢٣.
(٨) صحيح البخاري، للبخاري/ جمعة/ ٢٩، والمسند، لابن حنبل/٥/٤٤٩، ٤٥٠.
(٩) سنن النسائي، للإمام النسائي/ جنائز/ ١١١.
(١٠) المسند، لابن حنبل/٣/٨٦.
(١١) سنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة المائدة/ ٤.
(١٢) المسند، لابن حنبل/ ٢/ ١٢٩.
(١٣) المسند، لابن حنبل/ ٥/ ٣٨١.

- "يا أيها الناس، اربعوا على أنفسكم، فإنكم لا تدعون أصم ولا غائبا"[١].
- "أيها الناس، السكينة، السكينة"[٢].

"أيها الناس، إنما أنا بشر يوشك أن يأتي رسول ربي فأجيب"[٣].

أيضا يوضح د. إبراهيم عوض أن هناك فرق آخر هو أن القرآن يستعمل دائماً في نداء الناس "يا أيها" ولا يقول لهم أبداً "أيها الناس" بحذف "يا" الندائية، على عكس ما في الأحاديث، إذ ورد بعضها بها وورد بعضها الآخر بدونها[٤].

*** **"إياك/ إياكم/ إياكن و...":**

يبين د. إبراهيم عوض أنه لم يرد قط هذا التركيب في القرآن، على خلاف الحديث، الذي ورد فيه كثيرا[٥] مثل:

- "فإياك وكرائم أموالهم/ أموال الناس"[٦].
- "إياكم والجلوس بالطرقات"[٧].
- "إياكم والحسد"[٨].
- "إياكم والظن"[٩].
- "إياكم وكثرة الحلف في البيع"[١٠].

---

(١) صحيح البخاري، للبخاري / جهاد/ ١٣١، وقدر/٧، وسنن أبي داود/ وتر/ ٢٦، والمسند، لابن حنبل/٤/٣٩٤، ٤١٨.

(٢) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ حج/ ١٤٧، وسنن أبي داود، للإمام أبي داود/ مناسك/ ٥٦، ٦٣، وسنن النسائي، للنسائي/ مناسك/ ٢٠٤، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة / مناسك/ ٨٤، والمسند الجامع، للدارمي/ مناسك/ ٣٤، والمسند، لابن حنبل/١، ٧٢، و ٣/٣٥٥.

(٣) صحيح مسلم، للإمام مسلم / فضائل الصحابة/ ٣٦، والمسند الجامع، للدارمي/ فضائل القرآن/ ١، والمسند، لابن حنبل/٤/٣٦٧.

(٤) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض ص٤٢٤.

(٥) المصدر السابق، ص٤٢٤.

(٦) صحيح البخاري، للبخاري/ زكاة/ ٤١، ٦٣، ومغازي/ ٦٠، وصحيح مسلم، لمسلم / إيمان/٢٩، ٣١، وسنن أبي داود، لأبي داود/ زكاة/٥، وسنن النسائي، للنسائي/ زكاة/٤٦، وسنن ابن ماجة/ زكاة/١، والمسند الجامع، للدارمي/ زكاة/١، ٩، والمسند، لابن حنبل/١/٢٣٣.

(٧) سنن أبي داود، لأبي داود/ أدب/١٢.

(٨) سنن أبي داود، لأبي داود/ أدب/٤٤.

(٩) سنن أبي داود، لأبي داود/ أدب/٤٨.

(١٠) صحيح مسلم، لمسلم/ مساقاة/ ١٣٣، وسنن النسائي، للنسائي/ بيوع/٥، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ تجارات/٣، ٣٠، وسنن أبي داود، لأبي داود/ بيوع/١، ٦، والمسند، لابن حنبل/٤/٦، و٥/٢٩٧، ٣٠٠.

- "إياك والخصومة والجدال في الدين"[١].
- "إياكم والتمادح، فإنه الذبح"[٢].
- "وإياك والفرار من الزحف"[٣].
- "إياكم وسوء ذات البين"[٤].
- "إياك وما يسوء الأذن"[٥].
- "إياكم والغلو في الدين"[٦].
- "إياكن وكفران المنعمين"[٧].
- "إياكم والنعي، فإن النعي من عمل الجاهلية"[٨].
- "إياكم والدين، فإنه أوله هم وآخره حرب"[٩].
- "إياك وإسبال الإزار "[١٠].
- "إياكم والغبيراء "[١١].
- "إياكم والكذب"[١٢].
- "وإياكم ومحدثات الأمور، فإنها ضلالة"[١٣].
- "إياكم وهيشات/ وهوشات الأسواق"[١٤].

---

(١) المسند الجامع، للدارمي/ مقدمة/ ٢٩.

(٢) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ أدب/ ٣٦، والمسند، لابن حنبل/٩٢/٤، ٩٣، ٩٨.

(٣) المسند، لابن حنبل/ ٢٣٨/٥.

(٤) سنن الترمذي، للترمذي/ قيامة/ ٥٦.

(٥) المسند، لابن حنبل/٧٦/٤.

(٦) سنن النسائي، للنسائي/ مناسك/ ٢١٧، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ مناسك/ ٦٣، والمسند، لابن حنبل/٢١٥/١، ٣٤٧.

(٧) المسند، لابن حنبل/٤٥٢/٦، ٤٥٨.

(٨) سنن الترمذي، للترمذي/ جنائز/١٢.

(٩) الموطأ، للإمام مالك/ وهيبة/٨.

(١٠) سنن أبي داود، لأبي داود/ لباس/ ٢٥، والمسند، لابن حنبل/٦٥/٤، و٦٤/٥، ٣٧٨.

(١١) المسند، لابن حنبل/ ٤٢٢/٣.

(١٢) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ بر/١٠٣، ١٠٥، وسنن أبي داود، لأبي داود/ أدب/ ٨٠، وسنن الترمذي، للترمذي/بر/٤٦، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ مقدمة/٤، ٥، ٧، والموطأ، للإمام مالك/ كلام/ ١٦، ولمسند، لابن حنبل/٣/١، ٥، ٤٣٢.

(١٣) سنن الترمذي، للترمذي / علم/١٦، وسنن أبي داود/ سنة، وسنن ابن ماجة/ مقدمة/ ٦، ٧، والمسند الجامع، للدارمي/ مقدمة ١٦، والمسند، ابن حنبل/١٢٦/٤، ١٢٧.

(١٤) صحيح مسلم، ٢٣، وسنن أبي داود/ صلاة/ ٩٥، وسنن الترمذي/ مواقيت/ ٥٤.

- "وإياك والمعصية"[١].
- "إياكم والعالم الفاسق"[٢].
- "إياكم وكثرة الحديث عني"[٣].
- "إياكم والتنطيع والتعمق والبدع"[٤].
- "إياكم والسرية التي إن لقيت فرت"[٥].
- "إياكم والخيل المنفلة"[٦].

" إجمال العدد ثم ذكر المعدود تفصيلا "

يبين د. إبراهيم عوض أن ذلك الأسلوب لم يقع في القرآن إلا ثلاث مرات لا غير أما في الأحاديث فقد جاء كثيراً جداً[٧]. أما الشواهد القرآنية الثلاثة فهي:

﴿ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ مِنْ الضَّأْنِ اثْنَيْنِ وَمِنْ الْمَعْزِ اثْنَيْنِ قُلْ أَالذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ أَمْ الأُنْثَيَيْنِ أَمَّا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ أَرْحَامُ الأُنْثَيَيْنِ نَبِّئُونِي بِعِلْمٍ إِنْ كُنتُمْ صَادِقِينَ وَمِنْ الإِبِلِ اثْنَيْنِ وَمِنْ الْبَقَرِ اثْنَيْنِ﴾[٨].

﴿لِيَسْتَأْذِنْكُمْ الَّذِينَ مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ وَالَّذِينَ لَمْ يَبْلُغُوا الْحُلُمَ مِنْكُمْ ثَلاثَ مَرَّاتٍ مِنْ قَبْلِ صَلاةِ الْفَجْرِ وَحِينَ تَضَعُونَ ثِيَابَكُمْ مِنْ الظَّهِيرَةِ وَمِنْ بَعْدِ صَلاةِ الْعِشَاءِ﴾[٩].

﴿وَكُنتُمْ أَزْوَاجاً ثَلاثَةً فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ وَأَصْحَابُ الْمَشْئَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْئَمَةِ وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ أُوْلَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ﴾[١٠].

- **أما الشواهد في الأحاديث النبوية، وهي جد كثيرة منها:**
  - "يكبر ابن آدم ويكبر معه اثنان:......" [١١].
  - "لا حسد إلا في اثنتين: رجل آتاه الله مالا....، ورجل آتاه الله علماً...." [١٢].

---

(١) المسند، لابن حنبل/٥/٢٣٨.

(٢) المسند الجامع، للدارمي/ مقدمة/ ٢٩.

(٣) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ مقدمة/ ٤.

(٤) المسند الجامع، الدارمي/ مقدمة/ ١٩، ٣٥، سنن ابن ماجة/ مقدمة/٧.

(٥) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ جهاد/٢٥.

(٦) المسند، لابن حنبل/٢/٣٥٦، ٤٠١.

(٧) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٢٨.

(٨) سورة الأنعام آية ١٤٣-١٤٤.

(٩) سورة النور آية ٥٨.

(١٠) سورة الواقعة آية ٧-١١.

(١١) صحيح البخاري، للبخاري/ رقاق/ ٥.

(١٢) صحيح البخاري، للبخاري/ علم/ ١٥ وزكاة/ ٥ وتوحيد/ ٤٥، والمسند، لابن حنبل/ ٢/ ٩، ص٣٦.

- "حق المسلم على المسلم ست:..." [١].
- "إن الله يدخل ثلاثة نفر الجنة بالسهم الواحد: صانعه...، والرامي به، ومنبله"[٢].
- "ثلاث ليس فيهن لعب: النكاح والطلاق والعتق"[٣].
- "آية المنافق ثلاث:..." [٤].
- "لا يحل دم امرئ مسلم... إلا بإحدى ثلاث:..." [٥].
- "ثلاثة لا يكلمهم الله يوم القيامة:..." [٦].
- "ثلاثة يؤتون أجرهم مرتين:..." [٧].
- "رفع القلم عن ثلاث: عن النائم حتى يستيقظ،..." [٨].
- "الخيل لثلاثة: لرجل أجر، ولرجل ستر، ولرجل وزر"[٩].
- "أربع من سنن المرسلين: الحياء والتعطر والسواك والنكاح"[١٠].
- "حق المسلم على المسلم ست:..." [١١].
- "للشهيد عند الله ست خصال:..." [١٢].
- "اجتنبوا السبع الموبقات...:" [١٣].
- "سبعة يظلهم الله في ظله...: [١٤]..." إلخ.

---

(١) صحيح مسلم، لمسلم/ سلام/٦، والمسند، لابن حنبل/٢/٦٨.
(٢) سنن أبي داود، لأبي داود / جهاد/٢٣، وسنن النسائي، للنسائي/ جهاد/٢٦، والمسند، لابن حنبل/٤/١٤٦، ١٤٨.
(٣) الموطأ، للإمام مالك/ نكاح/ ٥٦.
(٤) صحيح البخاري، للبخاري / إيمان/ ٢٤، وأدب/٦٨.
(٥) سنن الترمذي، للترمذي/ ديات/١٠، وسنن أبي داود، لأبي داود/ حدود/١.
(٦) صحيح البخاري، للبخاري/ أحكام/ ٤٨، وتوحيد/٢٤، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ إيمان، ص١٧١، ١٧٤.
(٧) المسند الجامع، للدارمي/ نكاح/ ٤٦.
(٨) سنن أبي داود، لأبي داود/ حدود/١٧.
(٩) صحيح البخاري، للبخاري/ اعتصام/٣٤، وجهاد/٤٨، ومناقب/ ٢٨.
(١٠) سنن الترمذي، للترمذي/ نكاح/١، والمسند، لابن حنبل/٥/٤٢١.
(١١) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ سلام/ ٦، والمسند، لابن حنبل، ٢/٦٨.
(١٢) سنن الترمذي، للترمذي/ فضائل الجهاد/٢٥.
(١٣) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ إيمان/١٤٤، وصحيح البخاري، للبخاري/ وصايا/ ٢٣/ وحدود/٤٤.
(١٤) الموطأ، للإمام مالك/ شعر/١٤.

"تصدقوا ولو بشق تمرة":

يبين د. إبراهيم عوض أن هذا التركيب الذي يبدأ بفعل أمر يقصد به التشريع أو التوجيه الأخلاقي تعقبه كلمة "ولو" ثم ما يقع عليه فعل الأمر، قد تكرر على نحو لافت للنظر في الحديث النبوي الشريف، أما في القرآن الكريم فهو نادر، إذ لم يرد إلا مرتين اثنتين[١]:

﴿"كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ وَلَوْ عَلَى أَنفُسِكُمْ أَوْ الْوَالِدَيْنِ وَالأَقْرَبِينَ﴾[٢].

﴿وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى﴾[٣].

ويضاف إلى ندرته أن ما يقع عليه فعل الأمر في القرآن لا يمثل الحد الأدنى كما هو الحال في الشواهد الحديثية بل الحد الأقصى. وفي كل المواضع التي وردت فيها عبارة "ولو" في القرآن الكريم غير مسبوقة بفعل أمر، وهي كثيرة نسبياً، وما يأتي بعد "ولو" يمثل الحد الأقصى أيضاً[٤] وهذه بعض الشواهد:

﴿وَلأَمَةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ﴾[٥].

﴿وَلَعَبْدٌ مُؤْمِنٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ﴾[٦].

﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُّمْ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾[٧].

﴿وَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا بَيْنَ النِّسَاءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ﴾[٨].

﴿قُلْ لا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ﴾[٩].

﴿لا نَشْتَرِي بِهِ ثَمَناً وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى﴾[١٠].

﴿لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾[١١].

﴿وَلَنْ تُغْنِيَ عَنكُمْ فِئَتُكُمْ شَيْئاً وَلَوْ كَثُرَتْ﴾[١٢].

﴿وَيَأْبَى اللَّهُ إِلاَّ أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾[١٣].

---

(١) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٢٢.

(٢) سورة النساء آية ١٣٥.

(٣) سورة الأنعام آية ١٥٢.

(٤) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٢٢.

(٥) سورة البقرة آية ٢٢١.

(٦) سورة البقرة آية ٢٢١.

(٧) سورة النساء آية ٧٨.

(٨) سورة النساء آية ١٢٩.

(٩) سورة المائدة آية ١٠٠.

(١٠) سورة المائدة آية ١٠٦.

(١١) سورة الأنفال آية ٨.

(١٢) سورة الانفال آية ١٩.

(١٣) سورة التوبة آية ١٢.

﴿لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ﴾[1].

﴿أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لا يَعْقِلُونَ﴾[2].

﴿أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لا يُبْصِرُونَ﴾[3].

﴿وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾[4].

﴿إِنَّ الَّذِينَ حَقَّتْ عَلَيْهِمْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لا يُؤْمِنُونَ وَلَوْ جَاءَتْهُمْ كُلُّ آيَةٍ حَتَّى يَرَوُا الْعَذَابَ الأَلِيمَ﴾[5].

﴿وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾[6].

﴿وَمَا أَكْثَرُ النَّاسِ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ﴾[7].

﴿قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتْ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً﴾[8].

﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً﴾[9].

﴿لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَاباً وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ﴾[10].

﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾[11].

﴿لا يَحِلُّ لَكَ النِّسَاءُ مِنْ بَعْدُ وَلا أَنْ تَبَدَّلَ بِهِنَّ مِنْ أَزْوَاجٍ وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ﴾[12].

﴿وَإِنْ تَدْعُ مُثْقَلَةٌ إِلَى حِمْلِهَا لا يُحْمَلْ مِنْهُ شَيْءٌ وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى﴾[13].

﴿فَادْعُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُون﴾[14].

---

(١) سورة التوبة آية ٣٣.

(٢) سورة يونس آية ٤٢.

(٣) سورة يونس آية ٤٣.

(٤) سورة يونس آية ٨٢.

(٥) سورة يونس آية ٩٧.

(٦) سورة يوسف آية ١٧.

(٧) سورة يوسف آية ١٠٣.

(٨) سورة الإسراء آية ٨٨.

(٩) سورة الكهف آية ١٠٩.

(١٠) سورة الحج آية ٧٣.

(١١) سورة النور آية ٣٥.

(١٢) سورة الأحزاب آية ٥٢.

(١٣) سورة فاطر آية ١٨.

(١٤) سور غافر آية ١٤.

﴿وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾[1].

﴿لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ﴾[2].

﴿بَلْ الإِنسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ﴾[3].

- وهذه بعض شواهد الحديث الخاصة بفعل الأمر الذي تعقبه "ولو" المتلوة بما يمثل الحد الأدنى مما يقع عليه فعل الأمر:
  - "لا تدعوا العشاء ولو بكف من تمر"[4].
  - "ليتق أحدكم وجهه (من) النار ولو بشق تمرة"[5].
  - "أولم ولو بشاة"[6].
  - "ردوا السائل ولو بظلف"[7].
  - "بلغوا عني ولو آية"[8].

  "انظر (أي ابحث عن أي شيء تقدمه مهرا) ولو خاتما من حديد"[9].

"أسلم وإن كنت كارها":

يبين د. إبراهيم عوض أن القرآن يستعمل "ولو" للإشارة إلى الحد الأقصى للمسألة، وأنه لم يستخدم قط في أي موضع منه "وإن" الشرطية، التي وجد بعض شواهد لها في الأحاديث تدل في معظمها على الحد الأقصى[10]:

- "والله إني رسول الله وإن كذبتموني"[11].
- "سنة نبيكم... وإن رغمتم"[12].

---

(1) سورة الصف آية ٨.

(2) سورة الصف آية ٩.

(3) سورة القيامة آية ١٤-١٥.

(4) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ أطعمة/٥٤.

(5) السند، لابن حنبل/١/٣٨٨، ٤٤٦.

(6) صحيح البخاري، للبخاري/ بيوع/١، وصحيح مسلم لمسلم/ نكاح/ ٧٩، ٨٠، ٨١، وسنن أبي داود، لأبي داود/ نكاح/٢٩.

(7) سنن النسائي، للإمام النسائي/ زكاة/ ٧٠، والمسند، لابن حنبل/٤/٧٠، و ٥/٣٨١.

(8) صحيح البخاري، للبخاري/أنبياء/ ٥٠، وسنن الترمذي، للترمذي/علم/١٣، والمسند الجامع، للدارمي، مقدمة/٤٦، والمسند ابن حنبل/٢/١٥٩، ٢١٤.

(9) صحيح البخاري للبخاري / نكاح/ ١٤، ٣٢، ٥٠، وصحيح مسلم، لمسلم / نكاح/ ٧٦.

(10) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٣٦.

(11) صحيح البخاري، للبخاري/ شروط/١٥.

(12) صحيح مسلم، للإمام مسلم/حج/ ٢٠٦، ٢٠٧، والمسند، لابن حنبل/١/٢٧٨، ٣٤٢.

- "ما أصر من استغفر وإن عاد في اليوم سبعين مرة"[١].
- "أسلم وإن كنت كارها"[٢].
- "...نعم، وإن كنت على نهر جار"[٣].
- "وإياك والفرار من الزحف وإن هلك الناس"[٤].
- "... وإن صام وصلى وزعم أنه مسلم"[٥].
- "أحب الأعمال إلى الله أدومه وإن قل"[٦].

"أيما مسلم شهد له أربعة بخير أدخله الله الجنة":

يبين د. إبراهيم عوض أن هذا تركيب حديثي لم يرد في القرآن، وهو مكون من "أي" مرفوعة على الابتداء ومضافة إلى اسم مفرد نكرة موصوف بجملة فعلية فعلها ماض، وبين المضاف والمضاف إليه "ما"[٧]. وهذه بعض شواهد هذا التركيب من كلام خاتم المرسلين:

- "أيما رجل ولدت أمته منه فهي معتقة"[٨].
- "أيما مسلم كسا مسلماً ثوبا على عرى...، وأيما مسلم أطعم مسلما على جوع...، وأيما مسلم سقى مسلماً على ظمأ..." [٩].
- "أيما مسلم أعتق رقبة أو رجلاً مسلماً..." [١٠].
- "أيما دار أو أرض قسمت في الجاهلية فهي على قسم الجاهلية"[١١].
- "أيما مسلم شهد له أربعة بخير أدخله الله الجنة"[١٢].

---

(١) سنن أبي داود، لأبي داود/ وتر/ ٢٦.

(٢) المسند، لابن حنبل/٣/١٨١،١٠٩.

(٣) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ طهارة/٤٨، والمسند، لابن حنبل/٢/٢٢١.

(٤) المسند، لابن حنبل/٥/٢٣٨.

(٥) صحيح مسلم، للإمام مسلم / إيمان/ ١٠٩، ١١٠، والمسند، لابن حنبل/٢/٣٩٧، ٥٣٦، و٤/١٣٠، ٢٠٢.

(٦) سنن النسائي، للإمام النسائي/ قبلة/١٣، وصحيح البخاري، للبخاري/إيمان/٣٢، وصحيح مسلم، للإمام مسلم / مسافرين، ص٢١٦، ٢١٨.

(٧) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٣٧.

(٨) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ عتق/٢، والمسند الجامع، للدارمي/ بيوع/ ٣٨، والمسند، لابن حنبل/١/٣٠٨، ٣٢٠.

(٩) سنن أبي داود، لأبي داود / زكاة/٤١.

(١٠) المسند، لابن حنبل/٥/٢٩، و ٤/٢٣٥، ٣٨٤، ٣٨٦، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ عتق/٤.

(١١) الموطأ، للإمام مالك/ أقضية/٣٥.

(١٢) صحيح البخاري، للبخاري/ جنائز/٨٥، وشهادات/٦٠، وسنن النسائي، للإمام النسائي/جنائز/٥٠، والمسند، لابن حنبل/١/٢٢،٣٠، ٤٦.

- "أيما عبد أبق من مواليه فقد برئت منه الذمة"[١].
- "أيما عبد أبق فقد كفر"[٢].
- "أيما عبد كاتب على مائة أوقية..." [٣].
- "أيما مؤمن أطعم مؤمنا على جوع..." [٤].
- "أيما مؤمن آمن مؤمنا على دمه..." [٥].
- "أيما مؤمن سببته أو جلدته أو لعنته..." [٦].
- "... فأيما مؤمن مات وترك مالا فليرثه عصبته"[٧].
- "أيما عبد مملوك أدى حق الله عليه وحق مواليه..." [٨].
- "أيما امرأة أدخلت على قوم نسبا/ من ليس منهم فليست من الله..." [٩].
- "أيما امرأة أصابت بخورا فلا تشهد معنا..." [١٠].
- "أيما امرأة تقلدت قلادة من ذهب...." [١١].
- "أيما امرأة زادت في رأسها شعرا..." [١٢].
- "أيما امرأة سألت زوجها الطلاق من غير بأس..." [١٣].
- "أيما امرأة ماتت وزوجها عنها راض دخلت الجنة"[١٤].
- "أيما شرط ليس في كتاب الله فهو باطل"[١٥].

---

(١) صحيح مسلم، لمسلم / إيمان/ ١٢٢، والمسند، لابن حنبل/٤/٣٥٧، ٣٦٥.

(٢) صحيح مسلم، لمسلم / إيمان/ ١٢٢.

(٣) سنن أبي داود، لأبي داود/عتاق/١، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة /عتق/ ٣، والمسند، لابن حنبل/٢/١٧٨، ٢٠٩.

(٤) سنن الترمذي، للترمذي/ قيامة/ ١٨، والمسند، ابن حنبل/٣/١٤.

(٥) المسند، لابن حنبل/٥/٢٢٤.

(٦) المسند، لابن حنبل/٦/٤٥، ٥٢.

(٧) صحيح البخاري، للبخاري/ استقراض/١١.

(٨) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ نكاح/٤٢.

(٩) سنن أبي داود، لأبي داود/ طلاق/ ٢٩، المسند الجامع، للدارمي/ نكاح/٤٢.

(١٠) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ صلاة/ ١٤٣، وسنن أبي داود، لأبي داود/ ترجل/ ٧.

(١١) سنن أبي داود، لأبي داود / خاتم/٨، والمسند، لابن حنبل/٦/٤٦٠.

(١٢) سنن النسائي، للنسائي/ زينة/٢١.

(١٣) المسند الجامع، للدارمي/ طلاق/ ٦.

(١٤) سنن الترمذي، للترمذي/ رضاع/١٠، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ نكاح/٤.

(١٥) صحيح البخاري، للبخاري/ مكاتب/ ٣، وسنن النسائي، للنسائي/ طلاق/٣١.

- "أيما رجل أعتق غلاما ولم يسم ماله فالمال له"[١].
- "أيما رجل جحد ولده وهو ينظر إليه احتجب الله منه"[٢].

ثم يوضح د. إبراهيم عوض أن المرة الوحيدة التي استعمل فيها القرآن "أيما" كانت منصوبة على المفعولية لا مرفوعة على الابتداء، فضلا عن أنها كانت مضافة إلى مثنى معرف بـ "أل" لا إلى مفرد نكرة[٣]، وذلك في قوله تعالى: ﴿**أَيَّمَا الأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلا عُدْوَانَ عَلَيَّ**﴾[٤].

ثالثاً- القسم بين القرآن والحديث :

- **الاختلاف بين الحديث والقرآن في القسم:**

يبين د. إبراهيم عوض أن هذا الباب من الأبواب التي يختلف فيها كل من القرآن والحديث عن الآخر اختلافا كثيرا. ومن هذا الاختلاف أن لفظ الجلالة "الله"، الذي هو أشيع صيغ القسم دورانا على ألسنة المسلمين في كل العصور حتى إن القرآن حينما نهاهم عن كثرة الحلف حدده تحديدا فقال: ﴿**وَلا تَجْعَلُوا اللَّهَ عُرْضَةً لأَيْمَانِكُمْ أَنْ تَبَرُّوا وَتَتَّقُوا وَتُصْلِحُوا بَيْنَ النَّاسِ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾[٥]، والذي تكرر القسم به في الحديث النبوي الكريم مثل: "والله، لله أفرح بتوبة عبده من أحدكم..." [٦]، و "... كلام الرجل في بيته: كلا والله، وبلى والله"[٧]، و "أما والله إني لأخشاكم لله"[٨]... إلخ، لفظ الجلالة هذا لم يقسم به في القرآن الكريم بالواو إلا مرة واحدة، وكان ذلك على لسان الكافرين، ولم يكن في هذه الدنيا بل في الآخرة عندما يمثلون أمام الديان للعرض والسؤال عما قدمت أيديهم في دنياهم، وكان حلفهم به كذبا: ﴿ **ثُمَّ لَمْ تَكُنْ فِتْنَتُهُمْ إِلا أَنْ قَالُوا وَاللَّهِ رَبِّنَا مَا كُنَّا مُشْرِكِينَ انْظُرْ كَيْفَ كَذَبُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ**﴾[٩]. كما يلاحظ أيضاً أنهم لم يكتفوا بقولهم: "والله" بل قالوا "والله ربنا"، وهو قسم غير شائع[١٠]. ثم يتساءل د. إبراهيم عوض أفليس غريباً، لو كان الرسول ﷺ هو مؤلف القرآن، أن يتجنب

---

(١) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ عتق/ ٨.

(٢) سنن أبو داود، لأبي داود/ طلاق/ ٢٩، المسند الجامع، للدارمي/ نكاح/ ٤٢.

(٣) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، إبراهيم عوض، ص٤٣٩.

(٤) سورة القصص آية ٢٨.

(٥) سورة البقرة آية ٢٢٤.

(٦) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ توبة/ ١-٨.

(٧) سنن أبي داود ن لابي داود / إيمان/٦، والموطأ، للإمام مالك/ نذور/٩٢.

(٨) رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، للإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، تعليق وتحقيق ماهر ياسين، دار بن كثير، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م/ الحديث رقم١٤٣.

(٩) سورة الأنعام آية ٢٣-٢٤.

(١٠) أما القسم بلفظ الجلالة بالتاء فقد تكرر في القرآن: ﴿**قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي الأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَارِقِينَ**﴾ (يوسف/٧٣)، ﴿**قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنْ الْهَالِكِ**﴾ (يوسف/٨٥)،=

استعمال الواو في القسم بلفظ الجلالة في الكتاب المجيد إلا مرة واحدة وعلى لسان المشركين كذبا يوم القيامة، على حين يكثر من استعمالها في أحاديثه الكريمة؟[1].

- **ما يميز أسلوب القرآن في القسم عن الحديث**

١. أنه قد تكرر فيه القسم بغير الله: فقد أقسم القرآن بمظاهر الطبيعة كالطور والسماء والأرض والنجم والشمس والقمر والليل والنهار والضحى والفجر[2]: ﴿**وَالطُّورِ**"[3]، ﴿**وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى**﴾[4]، ﴿**وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ**﴾[5]، ﴿**وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ النَّجْمُ الثَّاقِبُ**﴾[6]، ﴿**وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا (١) وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا (٢) وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا (٣) وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا (٤) وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا (٥) وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا**"[7]، ﴿**وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى (١) وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى (٢)**﴾[8]، ﴿**وَالضُّحَى (١) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى (٢) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى (٣)**﴾[9]،﴿**وَالْفَجْرِ (١) وَلَيَالٍ عَشْرٍ (٢)**﴾[10].

بل ورد في القرآن أيضاً القسم بـ ﴿**الْيَوْمِ الْمَوْعُودِ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ**﴾[11]، **وبيوم القيامة:** ﴿**لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ**﴾[12]، **وبـ** ﴿**وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ**﴾[13]، **وبمكة:** ﴿**لا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ**﴾[14]، ﴿**وَهَذَا الْبَلَدِ**

=﴿**قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ**﴾ (يوسف٩١)، ﴿**قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلالِكَ الْقَدِيمِ**﴾ (يوسف/٩٥)، ﴿**وَتَاللَّهِ لأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ**﴾ (الأنبياء/٥٧)، (**تَاللَّهِ إِنْ كُنَّا لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ**﴾(الشعراء/٩٧).

(١) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٨٤.

(٢) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٨٥.

(٣) سورة الطور آية ١.

(٤) سورة النجم آية ١-٢.

(٥) سورة البروج آية ١.

(٦) سورة الطارق آية ١-٣.

(٧) سورة الشمس آية ١-٦.

(٨) سورة الليل آية ١-٢.

(٩) سورة الضحى آية ١-٣.

(١٠) سورة الفجر آية ١-٢.

(١١) سورة البروج آية ٢ -٣.

(١٢) سورة الفجر آية ٣.

(١٣) سورة القيامة آية ١.

(١٤) سورة البلد آية ١.

الأَمِينِ﴾[١]، وبالقرآن: ﴿ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ﴾[٢]، ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ﴾[٣]، وبالنفس: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا﴾[٤].

﴿ وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾[٥]، وبالقلم والكتابة: ﴿وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[٦]، وبالعصر: ﴿وَالْعَصْرِ إِنَّ الإنسَانَ لَفِي خُسْرٍ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ﴾[٧]، وبالبيت المعمور: ﴿وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ﴾[٨]، وبالعدد: ﴿وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ﴾[٩]، وبالخيل: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحاً﴾[١٠]، وبالملائكة: ﴿وَالصَّافَّاتِ صَفّاً فَالزَّاجِرَاتِ زَجْراً فَالتَّالِيَاتِ ذِكْراً﴾[١١]، وبحياة الرسول الكريم: ﴿لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾[١٢].

وفوق هذا فإن في بعض الأقسام القرآنية الأخرى ارتباطا بين المقسم به والسياق الذي ورد فيه: ففي قوله تعالى: ﴿ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ بَلْ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ *....* وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ﴾[١٣] تظهر الصلة واضحة بين القرآن، وهو المقسم به هنا، وبين عناد الكافرين وكبرهم وخصومتهم الحادة للدعوة وصاحبها. ومثله قوله تعالى: ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾[١٤]. أما في قوله تعالى: ﴿لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ أَيَحْسَبُ الإِنسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ﴾[١٥] فإن الارتباط موجود بين يوم القيامة والنفس اللوامة وبين جمع العظام والبعث للحساب.

وكل ذلك لا وجود له في الحديث النبوي الشريف. كذلك ليس من أسلوب الحديث النبوي حذف المقسم عليه الذي قد تكرر في القرآن، مثل: ﴿وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ هَلْ فِي

---

(١) سورة التين آية ٣.

(٢) سورة ص آية ١.

(٣) سورة ق آية ١.

(٤) سورة الشمس آية ٧.

(٥) سورة القيامة آية ٢.

(٦) سورة القلم آية ٢.

(٧) سورة العصر آية ١-٣.

(٨) سورة الطور آية ٤.

(٩) سورة الفجر آية ٣.

(١٠) سورة العاديات آية ١-٣.

(١١) سورة الصافات آية ١-٣.

(١٢) سورة الحجر آية ٧٢.

(١٣) سورة ص آية ١-٤.

(١٤) سورة ق آية ١-٢.

(١٥) سورة القيامة آية ١-٣.

ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ*....؟﴾[١]، و ﴿**لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ* وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ * أَيَحْسَبُ الإنسانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ؟**﴾[٢]، و ﴿**ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ* بَلْ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ**﴾[٣]، و ﴿**ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ * بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**﴾[٤].

٢. أيضا مما يختص به القرآن دون الحديث من أساليب القسم أن بعض أقسامه يسبقها حرف أو أكثر من حروف الهجاء[٥]، مثل ﴿**ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ**﴾[٦]، و ﴿**ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ**﴾[٧]، و ﴿**حم وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ**﴾[٨]، و ﴿**يس وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ**﴾[٩]، وأن بعض أقسامه الأخرى يليها حرف الإضراب "بل" كما هو الحال في قوله تعالى: ﴿**وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ بَلْ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ**﴾[١٠]، ﴿**وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ**﴾[١١]، وأن بعضا ثالثا من أقسامه يليه "إذا" أو "إذ" الظرفية، مثل: ﴿**وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ**﴾[١٢]، ﴿**وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ**﴾[١٣]، ﴿**وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى**﴾[١٤]، ﴿**وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى**﴾[١٥]....إلخ. كذلك لا نجد في الحديث مثل هذه التعقيبات التي تقابلنا في القرآن أحياناً بعد القسم: ﴿**فَلا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ**﴾[١٦]، ﴿**وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ؟**﴾[١٧].

---

(١) سورة الفجر آية ١-٦.
(٢) سورة القيامة آية ١-٣.
(٣) سورة ص آية ١-٢.
(٤) سورة ق آية ١-٢.
(٥) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٨٩.
(٦) سورة ص آية١.
(٧) سورة ق آية ١.
(٨) سورة الزخرف آية ١.
(٩) سورة يس آية ١.
(١٠) سورة ص آية ١-٢.
(١١) سورة ق آية ١-٢.
(١٢) سورة المدثر آية ٣٣-٣٤.
(١٣) سورة الفجر آية ٣.
(١٤) سورة الليل آية ١-٢.
(١٥) سورة الضحى آية ٢.
(١٦) سورة الواقعة آية ٧٥-٧٧.
(١٧) سورة الفجر آية ١-٦.

أيضاً في أسلوب القسم في القرآن أحياناً ما يأتي على النحو التالي: "لا أقسم بكذا"، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿**فَلا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ وَمَا لا تُبْصِرُونَ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ**"[1]، و ﴿**لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ**﴾[2]، و ﴿**فَلا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ**﴾[3]، و ﴿**لا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ**﴾[4]...إلخ، وهو ما لا وجود له في الحديث الشريف[5].

٣. ومما قد تكرر من أساليب القسم في القرآن ولا أثر له في الحديث النبوي أيضاً تلك الأقسام التي اختلف المفسرون بشأنها لعدم تحديد المراد منها بسبب الاكتفاء فيها بالصفات دون الاسم، وهي صفات غير مقصورة على شيء معين[6]، كقوله تعالى: ﴿**وَالصَّافَّاتِ صَفّاً فَالزَّاجِرَاتِ زَجْراً...**﴾[7]، ﴿**وَالذَّارِيَاتِ ذَرْواً فَالْحَامِلاتِ وِقْراً...**﴾[8]، ﴿**وَالْمُرْسَلاتِ عُرْفاً (١) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفاً...**﴾[9]، ﴿**وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً (١) وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطاً**﴾[10]. والملاحظ في هذا الأسلوب القسمي أن المقسم به يتبعه أحياناً مفعول مطلق، وهو شيء لا يعرفه الحديث أيضاً[11].

٤. كذلك لا يعرف الحديث تتابع الأقسام[12] كما في قوله تعالى: ﴿**كَلاَّ وَالْقَمَرِ وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ إِنَّهَا لإِحْدَى الْكُبَرِ**﴾[13]، ﴿**وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ**﴾[14]، ﴿**وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا**﴾[15]، ﴿**وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالأُنْثَى إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى**﴾[16]، ﴿**وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ**

---

(١) سورة الحاقة آية ٣٨-٤٠.

(٢) سورة القيامة آية ١-٢.

(٣) سورة الانشقاق آية ١٦.

(٤) سورة البلد آية ١.

(٥) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٩٠.

(٦) انظر في هذه الاختلافات التبيان في أقسام القرآن، ابن قيم الجوزية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص٩٧-١٠٨، ٣٠٩.

(٧) سورة الصافات آية ١-٢.

(٨) سورة الذاريات آية ١-٢.

(٩) سورة المرسلات آية ١-٢.

(١٠) سورة النازعات آية ١-٢.

(١١) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٩٢.

(١٢) المصدر السابق، ص٤٩٢.

(١٣) سورة المدثر آية ٣٢- ٣٥.

(١٤) سورة الفجر آية ١-٤.

(١٥) سورة الشمس آية ١-٧.

(١٦) سورة الليل آية ١-٤.

وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ﴾[١]، ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِينِينَ وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ...﴾[٢]،... وهكذا.

٥. ومما ينفرد به القرآن دون الحديث ورود المقسم به أحياناً مُنَكّراً[٣] كما في قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ﴾[٤]، ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ﴾[٥]، ﴿لا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ﴾[٦].

• ما انفردت به السنة دون القرآن

١. فمنه هذا القسم الذي كثيرا ما كان النبي ﷺ يردده: "والذي نفسي (أو "والذي نفس محمد") بيده"[٧]، وهذه بعض أمثلة منه: "والذي نفسي بيده لو لم تذنبوا لذهب الله تعالى بكم ولجاء بقوم يذنبون فيستغفرون الله تعالى فيغفر لهم"[٨]، "والذي نفسي بيده لو تدومون على ما تكونون عندي في الذكر لصافحتكم الملائكة..." [٩]، "والذي نفس محمد بيده لولا أن أشق على المسلمين ما قعدت خلف سرية... والذي نفس محمد بيده لوددت أن أغزو في سبيل الله..." [١٠]، "والذي نفسي بيده لقد سأل الله باسمه الأعظم"[١١]. ومثله هذا القسم: "فو الذي لا إله غيره إن أحدكم ليعمل بعمل أهل الجنة حتى ما يكون بينه وبينها إلا ذراع فيسبق عليه الكتاب..." [١٢]، وكذلك: "لا والذي فلق الحبة وبرأ النسمة"[١٣] وأيضاً: "ورب الكعبة"[١٤]، "ورب محمد"[١٥]، "فوالذي بعث محمدا بالحق"[١٦]، "وايم الله"[١٧]، "لا ومقلب القلوب"[١٨].

---

(١) سورة الطور آية ١-٧.

(٢) سورة التين آية ١-٤.

(٣) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٩٢.

(٤) سورة الطور آية ١-٣.

(٥) سورة البروج آية ١-٣.

(٦) سورة البلد آية ١-٣.

(٧) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٩٢.

(٨) رياض الصالحين/ للإمام النووي، الحديث رقم٤٢٢.

(٩) المصدر السابق، الحديث رقم١٥١.

(١٠) المصدر السابق، الحديث رقم١٢٩٤.

(١١) سنن الترمذي، للترمذي/ دعوات/ ٦٣.

(١٢) رياض الصالحين/ للإمام النووي الحديث رقم٣٩٦.

(١٣) صحيح البخاري، للبخاري، جهاد/١٧١، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ إيمان/ ١٢١..

(١٤) سنن أبي داود، لأبي داود/ أدب/٤١، والمسند، لابن حنبل/٦/١٢٠.

(١٥) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ جهاد/٧٦، ٧٧.

(١٦) صحيح مسلم، للإمام مسلم/ جهاد/ ١٠٧، وأبو داود/ أيمان/٢٠، وسنن النسائي، للنسائي/ أيمان/٦، والمسند، لابن حنبل/٥/٣٧٣.

(١٧) سنن ابن ماجة، لابن ماجة/ فتن/١٠.

(١٨) صحيح البخاري، للبخاري/ أيمان/ ٣، والمسند الجامع، للدارمي/ نذور/ ١٢.

٢. كذلك يتكرر في الحديث القدسي هذا القسم: "فوبعزتي وجلالي"[١]أو "فبعزتي"[٢]، أما في القرآن فلم يرد هذا القسم قط على لسان المولى سبحانه، بل لم يستعمله أحد فيه إلا إبليس، وكان ذلك مرة واحدة: ﴿فَبِعِزَّتِكَ لأغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾[٣].

- ولقد لاحظ بعض الباحثين أن القرآن لا يستعمل مادة "حلف" إلا في "مقام الحنث"[٤]، وهي ملاحظة سديدة، فلقد استخدم القرآن اشتقاقات هذه المادة ثلاث عشرة مرة، وكلها فعلا في الحنث. قال تعالى: ﴿فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلاثَةِ أَيَّامٍ ذَلِكَ كَفَّارَةُ أَيْمَانِكُمْ إِذَا حَلَفْتُمْ﴾[٥]، والكفارة، كما هو معروف، لا تكون إلا حينما يحنث الحالف في يمينه. وقال في حق المنافقين الكاذبين: ﴿ثُمَّ جَاءُوكَ يَحْلِفُونَ بِاللَّهِ إِنْ أَرَدْنَا إِلاَّ إِحْسَاناً وَتَوْفِيقاً﴾[٦]، ﴿وَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ إِنَّهُمْ لَمِنْكُمْ وَمَا هُمْ مِنْكُمْ﴾[٧]، ﴿يَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ لِيُرْضُوكُمْ وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَنْ يُرْضُوهُ إِنْ كَانُوا مُؤْمِنِينَ﴾[٨]، ﴿يَحْلِفُونَ بِاللَّهِ مَا قَالُوا وَلَقَدْ قَالُوا كَلِمَةَ الْكُفْرِ وَكَفَرُوا بَعْدَ إِسْلامِهِمْ﴾[٩]، ﴿سَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ إِذَا انقَلَبْتُمْ إِلَيْهِمْ لِتُعْرِضُوا عَنْهُمْ فَأَعْرِضُوا عَنْهُمْ إِنَّهُمْ رِجْسٌ﴾[١٠]، ﴿يَحْلِفُونَ لَكُمْ لِتَرْضَوْا عَنْهُمْ﴾[١١]، ﴿وَلَيَحْلِفُنَّ إِنْ أَرَدْنَا إِلاَّ الْحُسْنَى﴾[١٢]، ﴿وَيَحْلِفُونَ عَلَى الْكَذِبِ وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾[١٣]، ﴿يَوْمَ يَبْعَثُهُمْ اللَّهُ جَمِيعاً فَيَحْلِفُونَ لَهُ كَمَا يَحْلِفُونَ لَكُمْ وَيَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ عَلَى شَيْءٍ أَلا إِنَّهُمْ هُمْ الْكَاذِبُونَ﴾[١٤]، كما قال سبحانه في بعض الكافرين: ﴿وَلا تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مَهِينٍ﴾[١٥].

---

(١) المسند، لابن حنبل/٣/٢٩، ٤١، ٤٥.

(٢) المسند الجامع، للدارمي/ مقدمة/٨، وابن حنبل/٣/١٤٤.

(٣) سورة ص آية٨٢. كما أقسم فيه السحرة بعزة فرعون: "وقالوا: بعزة فرعون إنا لنحن الغالبون" (الشعراء/٤٤).

(٤) التفسير البياني للقرآن الكريم، عائشة بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة /١/١٦٦، دراسات في القرآن والحديث، د. يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م، ص١١٢.

(٥) سورة المائدة آية ٨٩.

(٦) سورة النساء آية ٦٢.

(٧) سورة التوبة آية ٥٦.

(٨) سورة التوبة آية ٦٢.

(٩) سورة التوبة آية ٧٤.

(١٠) سورة التوبة آية ٩٥.

(١١) سورة التوبة آية ٩٦.

(١٢) سورة التوبة آية ١٠٧.

(١٣) سورة المجادلة آية ١٤.

(١٤) سورة المجادلة آية ١٨.

(١٥) سورة القلم آية ١٠.

أما في الحديث فإن مادة "الحلف" لا ترتبط دائماً بالحنث، وهو ما يميزه عن القرآن الذي لم يستعمل هذه المادة، في مواضعها الثلاثة عشر إلا مقترنة بالحنث أو الكذب[١]. وها هي ذي بعض المواضع التي وردت فيها هذه المادة في الحديث الشريف غير مرتبطة بالحنث أو الكذب: "فإذا حلف أحدكم فليحلف بالله أو ليصمت"[٢]، "من حلف فاستثنى فهو بالخيار"[٣]، "إذا حلفت بالكعبة فاحلف برب الكعبة"[٤].

- ولا ينتهي التمايز بين القرآن والحديث في مجال القسم عند هذا، وهو ليس بالقليل، بل يمتد إلى درجة أنه في الوقت الذي يكثر فيه استخدام الحديث النبوي لكلمة "يمين" مفردة بمعنى "القسم" نجد أن القرآن لا يستخدم هذه الكلمة مفردة قط رغم أن جمعها "أيمان" قد تكرر فيه خمسا وعشرين مرة[٥].

أما في حالة الإفراد فهو لا يستخدم إلا كلمة "قسم": **﴿وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ﴾**[٦]، **﴿هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ؟﴾**[٧]. وها هي ذي بعض المواضع التي وردت فيها كلمة "أيمان": **﴿وَلَكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا عَقَّدْتُمْ الأَيْمَانَ﴾**[٨]، **﴿فَقَاتِلُوا أَئِمَّةَ الْكُفْرِ إِنَّهُمْ لا أَيْمَانَ لَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَنتَهُونَ﴾**[٩]، **﴿وَلا تَجْعَلُوا اللَّهَ عُرْضَةً لأَيْمَانِكُمْ﴾**[١٠]، **﴿وَاحْفَظُوا أَيْمَانَكُمْ﴾**[١١]، **﴿قَدْ فَرَضَ اللَّهُ لَكُمْ تَحِلَّةَ أَيْمَانِكُمْ﴾**[١٢]، **﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ﴾**[١٣]، **﴿اتَّخَذُوا أَيْمَانَهُمْ جُنَّةً فَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ﴾**[١٤].

ثم ها هي ذي بعض المواضع الكثيرة التي استخدمت فيها كلمة "يمين" في الحديث مفردة: "... أو يمين صابرة يقتطع بها مالا"[١٥]، "واليمين الكاذبة منفقة للسلعة....."[١٦]، "رب يمين لا تصعد إلى

(١) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٩٥.

(٢) المسند، لابن حنبل/٢/٧، وسنن الترمذي، للترمذي/ نذور/٨.

(٣) المسند، لابن حنبل/٢/٦، ١٠، ٤٨، وسنن أبي داود، لأبي داود/ أيمان/ ٩، وسنن النسائي، للنسائي/ أيمان/١٨، ٣٩.

(٤) المسند، لابن حنبل/٢/٦٩.

(٥) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٤٩٦.

(٦) سورة الواقعة آية ٧٦.

(٧) سورة الفجر آية ٥.

(٨) سورة المائدة آية ٨٩.

(٩) سورة التوبة آية ١٢.

(١٠) سورة البقرة آية ٢٢٤.

(١١) سورة المائدة آية ٨٩.

(١٢) سورة التحريم آية ٦٦.

(١٣) سورة فاطر آية ٤٢.

(١٤) سورة المجادلة آية ١٢، ١٦.

(١٥) المسند، لابن حنبل/٢/٣٦٢.

(١٦) المصدر السابق، ٢/٢٣٥، ٢٤٢، ٤١٣.

الله"[١]، "من حلف بيمين فوكدها.."[٢]، "لا يحلف أحد عند منبري هذا... على يمين آثمة"[٣]، "من حلف على معصية فلا يمين له، ومن حلف على قطيعة رحم فلا يمين له"[٤]، "ولا يمين فيما لا يملك ابن آدم"[٥]، "وما حلف حالف بالله يمين صبر..."[٦].

*** القصة في القرآن والحديث

- **الاختلاف بين القصص القرآني والقصص الحديثي:**

يبين د. إبراهيم عوض أن أول ما يلاحظ من اختلاف بين القصص القرآني والقصص الحديثي

١- طريقة افتتاح القصة[٧].

فالقرآن قد يستهل قصصه بـ ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ....**﴾ **كما في الأمثلة التالية:**

﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ**﴾[٨].

﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ**﴾[٩].

﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ**﴾[١٠].

وقد يستهلها بقوله: ﴿**وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً...**﴾ مثل:

﴿**وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعاً**﴾[١١].

﴿**وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ**﴾[١٢].

أو يستهلها بعبارة: "هل أتاك حديث (أو "نبأ")...؟"، كما في قوله سبحانه:

---

(١) المصدر السابق، ٢/٢٠٣.

(٢) الموطأ، للإمام مالك/ نذور/١٢.

(٣) سنن أبي داود، للإمام أبي داود/ أيمان/٢، والمسند، لابن حنبل/٢/٣٢٩، ٥١٨.

(٤) سنن أبي داود، لأبي داود / طلاق/٧.

(٥) سنن أبي داود، للإمام أبي داود / أيمان/١٢، وسنن النسائي، للإمام النسائي/ أيمان/١٧، والمسند، لابن حنبل/٢/١٩٠، ٢١٠.

(٦) سنن الترمذي، للترمذي/ تفسير سورة ٦/٤.

(٧) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٥٠.

(٨) سورة المائدة آية٢٧.

(٩) سورة الأعراف آية ١٧٥.

(١٠) سورة يونس آية ٧١.

(١١) سورة الكهف آية ٣٢.

(١٢) سورة يس آية ١٣.

﴿وهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً...؟﴾[١].

﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلاماً﴾[٢].

﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[٣].

﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ﴾[٤].

وهناك استهلال قصصي قرآني قريب من هذا، وهو: ﴿أَلَمْ يَأْتِهِمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ﴾[٥]. ومثله مع اختلاف الضمير: ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ...؟﴾[٦]، ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَبْلُ فَذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ...؟﴾[٧].

وقد يكون الاستهلال بقوله: "ألم تر إلى (أو "ألم تر كيف")...؟" مثل:

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ خَرَجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ حَذَرَ الْمَوْتِ فَقَالَ لَهُمُ اللَّهُ مُوتُوا ثُمَّ أَحْيَاهُمْ...؟﴾[٨].

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلإِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمْ ابْعَثْ لَنَا مَلِكاً نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ...؟﴾[٩].

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّي الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ﴾[١٠].

﴿أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ...؟ ﴾[١١].

﴿أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾[١٢].

أو تبتدئ القصة القرآنية بقوله سبحانه: "واذكر (في الكتاب)..." مثل:

﴿وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالأَحْقَافِ﴾[١٣].

---

(١) سورة طه آية ٩-١٠.

(٢) سورة الذاريات آية ٢٤-٢٥.

(٣) سورة النازعات آية ١٥-١٦.

(٤) سورة ص آية ٢١.

(٥) سورة التوبة آية ٧٠.

(٦) سورة إبراهيم آية ٩.

(٧) سورة التغابن آية ٥.

(٨) سورة البقرة آية ٢٤٣.

(٩) سورة البقرة آية ٢٤٦.

(١٠) سورة البقرة آية ٢٥٨.

(١١) سورة الفجر آية ٦.

(١٢) سورة الفيل آية ١.

(١٣) سورة الأحقاف آية ٢١.

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً﴾[(١)].

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقاً نَبِيّاً﴾[(٢)].

وقد استهل عدد من القصص القرآني بفعل من مادة "سأل" مثل:

﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْراً﴾[(٣)].

﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً﴾[(٤)].

"وَاسْأَلْهُمْ عَنْ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعاً... ﴾[(٥)].

﴿فَاسْأَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ إِذْ جَاءَهُمْ فَقَالَ لَهُ فِرْعَوْنُ إِنِّي لَأَظُنُّكَ يَا مُوسَى مَسْحُوراً﴾[(٦)].

﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ﴾[(٧)].

ويلاحظ أن كلمة "إذ" تأتي بعد معظم هذه العبارات الافتتاحية، بل الحقيقة أن كثيراً من القصص القرآني يبتدئ بها هي نفسها [(٨)]، مثل:

﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً﴾[(٩)].

﴿وَإِذْ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ﴾[(١٠)].

﴿إِذْ قَالَتْ امْرَأَةُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّراً فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾[(١١)].

﴿إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ﴾[(١٢)].

﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُباً﴾[(١٣)].

---

(١) سورة مريم آية ١٦.

(٢) سورة مريم آية ٥٤.

(٣) سورة الكهف آية ٨٣.

(٤) سورة طه آية ١٠٥.

(٥) سورة الأعراف آية ١٦٣.

(٦) سورة الإسراء آية ١٠١.

(٧) سورة المعارج آية ١.

(٨) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٥٣.

(٩) سورة البقرة آية ٣٠.

(١٠) سورة البقرة آية ١٢٤.

(١١) سورة آل عمران آية ٣٥.

(١٢) سورة المائدة آية ١١٠.

(١٣) سورة الكهف آية ٦٠.

﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَاراً سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[١].

وقد تكرر "إذ" مع كل حدث أو مرحلة هامة في القصة كما في قصة بني إسرائيل الواردة في سورة "البقرة"[٢] وكما في قصة إبراهيم وإسماعيل في نفس السورة أيضاً[٣]، وقد يقتصر تكرارها على بعض الأحداث والمواقف دون بعض كما في بعض أجزاء من قصة بني إسرائيل الموجودة في سورة "الأعراف"[٤] وكما في قصة تآمر القرشيين على رسولنا عليه الصلاة والسلام في سورة "الأنفال" وتكذيبهم له[٥].

١. أما الطريقة التي يفتتح بها (الحديث النبوي) قصصه فهو لم يفتتح أيا منها بواحدة من هذه الافتتاحيات القرآنية، بل يبتدئ كثيرا من قصصه بقوله عليه السلام: "كان فيمن قبلكم..." أو عبارة مشابهة. وهي، افتتاحية لا يعرفها القصص القرآني[٦]. ومن هذه الأحاديث:

- "انطلق ثلاثة نفر ممن كان قبلكم حتى آواهم المبيت إلى غار فدخلوه"[٧].
- "كان فيمن قبلكم رجل قتل تسعة وتسعين نفسا، فسأل عن أعلم أهل الأرض فدل على راهب فأتاه"[٨].
- "قد كان من قبلكم يؤخذ الرجل فيحفر له في الأرض فيجعل فيها، ثم يؤتى بالمنشار فيوضع على رأسه فيجعل نصفين"[٩].
- "حوسب رجل ممن قبلكم فلم يوجد له من الخير شيء"[١٠].
- ومثل هذه الطريقة في الكثرة وفي عدم استخدام القرآن لها ابتداء عدد من القصص النبوي بكلمة "بينما" (أو "بينا")[١١]. مثل:
- "بينما رجل يمشي بطريق اشتد عليه العطش..." [١٢].

---

(١) سورة النمل آية ٧.

(٢) سورة البقرة الآيات ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٤، ٥٥، ٥٨، ٦٠، ٦٣، ٦٧، ٧٣، ٨٣، ٩٣.

(٣) سورة البقرة الآيات ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧.

(٤) سورة الأعراف الآيات١٦١، ١٦٤، ١٦٧، ١٧١، ١٧٢.

(٥) سورة الأنفال الآيات ٣٠، ٣٢.

(٦) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض ص٥٥٤.

(٧) رياض الصالحين، للإمام النووي، حديث رقم ١٢.

(٨) رياض الصالحين، للإمام النووي، الحديث رقم ٢٠.

(٩) المصدر السابق، حديث رقم ٤١.

(١٠) المصدر السابق، ١٣٧١.

(١١) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٥٥.

(١٢) رياض الصالحين، للإمام النووي، الحديث رقم ١٢٦.

- "بينما أيوب عليه السلام يغتسل عرياناً فخر عليه جراد من ذهب..." [١].
- "بينما رجل وامرأة له في السلف الخالي..." [٢].
- "بينما راع في غنمه عدا عليه الذئب..." [٣].
- "بينما أنا نائم رأيتني في الجنة..." [٤].

٢. كذلك مما يفرق بين القصص القرآني والقصص النبوي أن القرآن أحياناً ما يختم قصصه بـ "ذلك من أنباء الغيب نوحيه إليك" أو بعبارة شبيهة بها، وهو شيء لا تعرفه القصص الحديثية[٥]، ومن أمثلته:

﴿ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ﴾[٦].

﴿تِلْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ﴾[٧].

﴿ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْقُرَى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ﴾[٨].

﴿كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ﴾[٩].

٣. وأيضاً في القصص القرآني قد يحدث أن يتحول الراوي إلى المتلقي مثل هذه العبارة:

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ﴾[١٠].

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ﴾[١١].

﴿وَكُلاًّ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ﴾[١٢].

---

(١) رياض الصالحين ، للإمام النووي، الحديث رقم٥٧٠.

(٢) المسند، لابن حنبل/٢/٤٢١.

(٣) صحيح البخاري، للبخاري/ فضائل الصحابة/ ٥، ٦، وحرث/٤، وصحيح مسلم، لمسلم/ فضائل الصحابة/١٣، والمسند، لابن حنبل/٢/٣٠٦، و ٣/٨٣، ٨٤.

(٤) صحيح البخاري، للبخاري/ نكاح/ ١٠٧، وفضائل الصحابة/٦٦، وتعبير/٣١، ٣٢، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ مقدمة/٣١، ٣٢.

(٥) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٥٥.

(٦) سورة آل عمران آية ٤٤، وسورة يوسف آية ١٠٢.

(٧) سورة هود آية ٤٩.

(٨) سورة هود آية ١٠٠.

(٩) سورة طه آية ٩٩.

(١٠) سورة يوسف آية ٣.

(١١) سورة الكهف آية ١٣.

(١٢) سورة هود آية ١٢٠.

٤. أو بتذكير الراوي للمتلقي بأنه لم يكن حاضرا أحداث القصة ولا يعرف عنها شيئا مثل:

﴿وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يَخْتَصِمُونَ﴾[١].

﴿وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الْغَرْبِيِّ إِذْ قَضَيْنَا إِلَى مُوسَى الأَمْرَ وَمَا كُنتَ مِنْ الشَّاهِدِينَ﴾[٢].

﴿وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الطُّورِ إِذْ نَادَيْنَا﴾[٣].

وليس لهذا أو لذاك وجود في القصص النبوي[٤].

- كذلك لا يعرف القصص الحديثي ما يلاحظ في كثير من قصص القرآن[٥].

من تدخل الراوي من أجل النص على موضع العبرة كما في قصة موسى وبني إسرائيل مع فرعون في سورة "طه" إذ جاء فيها: **﴿يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ قَدْ أَنجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمْ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَلا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي وَمَنْ يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى وَإِنِّي لَغَفَّارٌ لِمَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً ثُمَّ اهْتَدَى﴾**[٦]، أو للفت الأنظار إلى إحدى القيم الخلقية كما في سورة "لقمان" أثناء رواية قصة ذلك الحكيم، إذ نقرأ قوله تعالى:

﴿وَوَصَّيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حُسْناً وَإِنْ جَاهَدَاكَ لِتُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلا تُطِعْهُمَا إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[٧].

- ومما لوحظ أيضاً في قصص الحديث أنه لم يرد فيها قصة كاملة لأي نبي.

على عكس القرآن، الذي تكرر فيه ذلك، وهو من الشهرة بحيث لا يحتاج المرء إلى الاستدلال عليه.

- وكذلك لا يعرف الحديث إيراد عدة قصص متتالية يأخذ بعضها برقاب بعض. وهي ظاهرة من ظواهر القصص القرآني، إذ كثيراً ما تتوالى قصص نوح وهود وصالح وإبراهيم ولوط وشعيب...إلخ أو بعضها كما هو الحال في سورة "الأعراف" و "يونس" و "هود" و "مريم" و "الأنبياء" و "الشعراء" و "العنكبوت"...إلخ. ليس ذلك فقط، بل إن كثيراً من هذه القصص تتشابه إلى حد كبير في استهلالها وختامها وعباراتها، أي في القالب الفني الذي تقدم فيه.
- وقد ساقت لنا الأحاديث النبوية المشرفة طائفة من القصص لم ترد في القرآن بل ولا تشبه قصصه، كقصة أبي زرع وأم زرع، وقصة الأقرع والأعمى والأبرص، وقصة الرجل الذي قتل تسعة وتسعين ثم كملهم مائة، وقصة الثلاثة الذين أووا إلى كهف فأغلقت صخرة عليهم بابه. وتدخل في هذا قصة

---

(١) سورة آل عمران آية ٤٤.

(٢) سورة القصص آية ٤٤.

(٣) سورة القصص آية ٤٦.

(٤) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٥٥.

(٥) المصدر السابق، ص٥٥٦.

(٦) سورة طه آية ٨٠-٨٢.

(٧) سورة لقمان آية ١٣-١٤.

الإسراء والمعراج، التي لم يرد منها في القرآن إلا إشارة سريعة إلى إسرائه ﷺ من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، وإشارة أخرى مثلها إلى عروج النبي إلى سدرة المنتهى[١].

- ومما يتميز به القصص النبوي أيضاً أن الرسول عليه السلام أحياناً ما يحكي ما سيحدث له ولبعض الأنبياء أو لبعض أصحابه في الآخرة[٢] كما في حديثه عن الصعقة التي تأخذ الناس يوم القيامة والتي حينما أفاق منها وجد موسى عليه السلام باطشا بجوار العرش[٣]، وكما في كلامه ﷺ عن استشفاع الخلق ببعض من سبقه من إخوانه الأنبياء وانتهاء الأمر بأن تمت الشفاعة على يديه هو عليه السلام[٤]، وكما في مقارنته عليه السلام بين عدد أتباعه وعدد أتباع الأنبياء الآخرين[٥]، وكما في كلامه ﷺ عن حوضه، الذي رأى بعضا من أتباعه يذادون عنه، فسأل عن سبب ذلك، فقيل له: إنك لا تدري ماذا أحدثوا بعدك[٦]، وحديثه عن قصر عمر (في الجنة) وابتعاده ﷺ عنه لما يعرفه من غيرة الفاروق رضي الله عنه وأرضاه[٧].

وكثيرا ما يروي القرآن قصص يوم القيامة بصيغة الماضي أو المضارع[٨] كما في قوله تعالى:

﴿وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ؟...﴾[٩].

﴿وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ إلاَّ مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾[١٠].

﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ إلاَّ مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ وَأَشْرَقَتْ الأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الْكِتَابُ..... وَتَرَى الْمَلائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَقُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْحَقِّ وَقِيلَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[١١]، وهو ما لا يعرفه القصص النبوي.

---

(١) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص٥٥٧.

(٣) صحيح البخاري، للبخاري/ رقاق/ ٤٣، وتوحيد/٣١، وصحيح مسلم، للإمام مسلم/ فضائل/١٦٠.

(٤) رياض الصالحين، للإمام النووي/ الحديثان رقم٢٠١ و ١٨٦٦.

(٥) المصدر السابق، الحديث رقم٧٤.

(٦) صحيح البخاري، للبخاري/ تفسير سورة٢١، وفتن/١، وصحيح مسلم، لمسلم/ طهارة/٣٧، وجنة/٥٨،

(٧) صيح البخاري، للبخاري/ نكاح/ ١٠٧، وتعبير/ ٣١، ٣٢، وصحيح مسلم/ فضائل الصحابة/ ٢٠، ٢١، وسنن ابن ماجة، لابن ماجة/ مقدمة/ ١١، وابن حنبل/٢/٣٣٩، و ٣/١٩١، ٢٦٩، ٣٠٩، و٥/ ٣٥٤.

(٨) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٥٨.

(٩) سورة المائدة آية ١١٦.

(١٠) سورة النمل آية ٨٧-٨٨.

(١١) سورة الزمر الآيات ٦٨-٦٩، ٧٥.

- كذلك لا يعرف القصص النبوي رواية أحداث الماضي بصيغة المضارع مثل: ﴿**وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنْ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ**﴾(١).

  "**وَيَصْنَعُ** "أي نوح ﴿**الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ**﴾(٢).

  "**وَهِيَ** (أي سفينة نوح) ﴿**تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ**﴾(٣).

- ومن سمات القصص القرآني التي ينفرد بها عن القصص الحديثي الفجوات التي تقفز بها القصة فوق فترة زمنية قد تقصر وقد تطول أو فوق بعض المشاهد... إلخ. وقد التفت القدماء إلى ذلك، وإن كانوا قد درسوه ضمن مبحث "الإيجاز" من علم "البلاغة"(٤). ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصة يوسف عليه السلام حين طلب الساقي (الذي كان زميلا له عليه السلام في السجن) من الملك وحاشيته أن يرسلوه إلى يوسف ليستعلم منه عن تأويل الرؤيا الملكية: "وقال الذي نجا منهما وادكر بعد أمة: أنا أنبئكم بتأويله فأرسلون"، إذ جاء بعد ذلك مباشرة قوله تعالى: ﴿**يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ**﴾(٥)، وبذلك تكون القصة قد قفزت فوق الأحداث والمشاهد التي تفصل بين كلامه للملك والحاشية وبين مخاطبته ليوسف. وحتى كلامه ليوسف عليه السلام لم تسبقه أية عبارة من العبارات التي يقدم بها لكلام المتحاورين مثل "قال له" أو "سأله"...إلخ. ومن الأمثلة في هذا المضمار أيضاً ما جاء في قصة زكريا في سورة "مريم" حين دعا ذلك النبي الكريم ربه أن يهبه ولياً، فبشره الله بغلام اسمه يحيى، فسأل ربه أن يجعل له آية، فجعل آيته ألا يكلم الناس ثلاث ليال، فخرج على قومه من المحراب وأشار إليهم أن يسبحوا ربهم. وفجأة نجد القرآن يقول: ﴿**يَا يَحْيَى خُذْ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيّاً**﴾(٦) قافزا بذلك فوق ما وقع من أحداث ومشاهد بين إشارة زكريا لقومه بتسبيح الله وبين نضج يحيى وتأهله لأخذ الكتاب بقوة، وهي مرحلة زمنية طويلة(٧).

- ويرى د. أحمد أحمد بدوي أن القرآن في هذه المسألة يعتمد على ذكاء القارئ ومعاونة السياق له(٨). ويرى د. إبراهيم عوض أن القرآن، فيما هو واضح من أحداث القصص التي يرويها، لا يهتم إلا بما

---

(١) سورة البقرة آية ١٢٧.

(٢) سورة هود آية ٣٨.

(٣) سورة هود آية ٤٢.

(٤) انظر مثلا "الإتقان" للسيوطي/٢/٨٣. وقد أدرجه من أقسام إيجاز الحذف تحت قسم "حذف جمل كثيرة".

(٥) سورة يوسف آية ٤٦.

(٦) سورة مريم آية ١٢.

(٧) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، إبراهيم عوض، ص٥٦٠.

(٨) من بلاغة القرآن، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م، ص١٢٧.

هو موضع العبرة من حدث أو موقف أو حوار، ومن هنا فإنه لا يذكر كل شيء[١]. وهناك سمة أخرى فارقة بين القصص القرآني وقصص الحديث هي أن الأول(لغته) مسجوعة أو تقوم على نظام الفاصلة، أما الثاني فليس كذلك. وهذا من المتعارف المشهور، ولا يحتاج إلى شواهد عليه[٢].

- أما في طريقة تقديم (الحوار) في القرآن شيئا لا وجود له تقريباً في قصص الحديث النبوي الكريم، وهي أن القرآن كثيرا ما ينتقل من السرد أو الوصف إلى إيراد عبارات الحوار مباشرة من غير أن يمهد لها بـ "قال" أو "نادى" أو "صاح" أو "أجاب" مثلا. بل إنه ليستخدم كثيرا الكلام المباشر في موضع الكلام غير المباشر، فضلا عن أنه أحياناً لا يحدد من المتكلم بل يتركه ليفهم من السياق[٣].

والشواهد على هذا كثيرة منها:

﴿الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً﴾[٤].

﴿وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ... مناجين ربهم بقولهم: ﴿رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً﴾.

﴿وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ وَظَنُّوا أَنَّهُ وَاقِعٌ بِهِمْ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ﴾[٥]. **﴿وَظَنُّوا أَنَّهُ وَاقِعٌ بِهِمْ فأمرناهم قائلين: خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ﴾.**

﴿وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ كَبِيرٍ﴾[٦] **فإن تولوا فقل لهم:** إني أخاف عليكم عذاب يوم كبير).

﴿فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ مَا أُرْسِلْتُ بِهِ إِلَيْكُمْ﴾[٧] (فإن تولوا فقل لهم: قد أبلغتكم ما أرسلت به إليكم).

﴿فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِنْ نَارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمْ الْحَمِيمُ يُصْهَرُ بِهِ مَا فِي بُطُونِهِمْ وَالْجُلُودُ وَلَهُمْ مَقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ كُلَّمَا أَرَادُوا أَنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا مِنْ غَمٍّ أُعِيدُوا فِيهَا وَذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ﴾[٨] (أعيدوا فيها وقيل لهم تبكيتا: ذوقوا عذاب الحريق).

---

(١) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٦٠.

(٢) المصدر السابق، ص٥٦١.

(٣) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، د. إبراهيم عوض، ص٥٦١.

(٤) سورة آل عمران آية ١٩١.

(٥) سورة الأعراف آية ١٧١.

(٦) سورة هود آية ٣.

(٧) سورة هود آية ٥٧.

(٨) سورة الحج آية ١٩-٢٢.

﴿فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لا تَخَفْ إِنِّي لا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ﴾(١) (فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبرا ولم يعقب، فناداه الله قائلا: يا موسى، لا تخف...).

﴿إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٣٠) أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ﴾(٢). (إنه من سليمان، وإنه: بسم الله الرحمن الرحيم. إني أنبهكم إلى أنه ينبغي ألا تعلوا عليَّ..).

﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ﴾(٣). (... جنتان عن يمين وشمال، فقلنا لهم: كلوا من رزق ربكم...).

﴿وَيَوْمَ يُعْرَضُ الَّذِينَ كَفَرُوا عَلَى النَّارِ أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَاتِكُمْ فِي حَيَاتِكُمْ الدُّنْيَا وَاسْتَمْتَعْتُمْ بِهَا﴾(٤) (ويوم يعرض الذين كفروا على النار يقال لهم تبكيتا: أذهبتم طيباتكم...)... وهكذا.

في هذه الطريقة مفاجأة وإدهاشاً بسبب تغير مجرى الكلام فجأة من السرد إلى الحوار، واستعمال الكلام المباشر في موضع الكلام غير المباشر، كما أنها تضفي على الأسلوب جزالة بما تستغني عنه من الروابط الكلامية والتمهيدات الحوارية وبما تصله من متباعدات وصلا رشيقا مرنا(٥).

ومما سبق ذكره يتضح لنا أن أسلوب القرآن مغاير لأسلوب الحديث سواء في الألفاظ أو الصور أو التراكيب أو القسم فقد سرد د. إبراهيم عوض الصور الحديثية التي لم ترد في القرآن الكريم ،والتراكيب التي وردت في الحديث ولم ترد في القرآن، ثم بيّن الاختلافات بيْن القسم في الحديث والقسم في القرآن ، ثم بيّن الاختلاف بيْن القصص القرآني والقصص الحديثي، وتعد هذه الدراسة رائدة في مجالها إذ لأول مرة يحاول أحد المؤلفين أن يبين بالمقارنة وبالإحصاءات الأسلوبية المفصلة للألفاظ والعبارات والتراكيب... الخ أن أسلوب القرآن غير أسلوب الحديث ومن ثم لا يمكن أن يكون القرآن من عند محمد.

(١) سورة النمل آية ١٠.

(٢) سورة النمل آية٣٠- ٣١.

(٣) سورة سبأ آية ١٥.

(٤) سورة الاحقاف آية ٣٥.

(٥) القرآن والحديث مقارنة أسلوبية، إبراهيم عوض، ص٦٦٣.

الخاتمـــة

الخــاتمــة

الحمد لله حمدا يليق بذاته وصفاته سبحانه وتعالى عما يصفون والصلاة والسلام على من بعثه الله رحمة للعالمين بلسان عربي مبين حمدا لله على ما أعانني عليه من جهد متواضع حشدت له كل طاقتي حتى خرج بالصورة التي آمل أن يكلل الله نتائجها بالقبول والسداد

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج تبين جهود د. إبراهيم عوض النقدية ومنها

١. له العديد من المؤلفات في الدراسات القرآنية والنقدية

٢. له دراسات تعد الأولى من نوعها في تاريخ الفكر الإسلامي مثل كتاب "القرآن والحديث مقارنة أسلوبية"

٣. لم يترك فن من الفنون الأدبية إلا وكان له بصمة واضحة في هذا الفن .

٤. كثرة مؤلفاته النقدية التي أغنت المكتبة العربية .

٥. قدرته على المقارنة بين الأعمال الأدبية.

٦. إتيانه بالجديد في معظم الموضوعات التي تطرق إليها.

٧. ثقافته الواسعة التي مكنته من النقد اللغوي والبلاغي والأسلوبي والبنيوي.

٨. لم يكن نقد د. إبراهيم عوض نقدا عشوائيا بل اعتمد في نقده على العقل و جمع الأدلة والبراهين التي يثبت بها صحة ووجهته وأهم ما يميز نقده أنه يربط بين قيم الإسلام وحرية الإبداع، فهو لا يدعو إلى أن يكون الأدب والفن أداتين من أدوات الوعظ والدعوة إلى الأخلاق الفاضلة بل كل ما يريده من الأديب والفنان ألا يعملان على هدم الأخلاق.

٩. كان للدكتور إبراهيم عوض رأيا مستقلا عن بقية الآراء فهو صاحب رؤية واضحة ومستقلة غير تابعة لآراء السابقين وله وجهة نظر تدل على ثقافة واسعة وفكر معتدل.

١٠. لا يمل القارئ من كتابات د. إبراهيم عوض لأنه يتمتع بالأسلوب الفكاهي والترويح عن النفس أثناء كتاباته، أيضا لديه القدرة على وصف الموقف وصفا مجسدا وكأن القارئ يراه أمام عينيه، ونراه في كتاباته وكأنه يتحدث مع القارئ وجها لوجه فيُشعر القارئ أنه يخاطبه ويشاركه معه في القضية التي هو بصددها.

١١. تعلمت من الدكتور إبراهيم عوض من خلال قراءاتي لكتاباته أنه لا يعلو إنسان مهما بلغت مكانته العلمية والأدبية فوق النقد وأن كل كلام يؤخذ منه ويرد إلا قول المعصوم (ص) مما جرّأني على أن أبدي وجهة نظري في كل الآراء التي تقابلني سواء بالموافقة أو بالمخالفة وأن آراء القدماء الذين لأسمائهم رنين في أُذن كل طالب علم ربما تفوق القارئ عليهم فهم على أية حال بشر مثلنا، نعم لا ننكر فضلهم وأنهم السراج المضيء لكل من سلك هذا الدرب، لكنني أنوه على أن كلامهم قد يفتح لنا السبل ويهدي لنا العقول على أن نبدي نحن آراءنا أيضا مثلهم.

قائمة

المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

أولًا- القرآن الكريم:

ثانيا- الحديث النبوي الشريف

ثالثًا- مصادر الدراسة:

- الأدب العربي – نظرة عامة، بيير كاكيا، عرض ومناقشة د. إبراهيم عوض.
- النابغة الجعدي وشعره، د. إبراهيم عوض، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٤١٤هـ–١٩٩٣م.
- النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث، د. إبراهيم عوض، مكتبة الشيخ أحمد، القاهرة، ١٤٣٦هـ–٢٠١٥م.
- دراسات في المسرح، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م.
- دفاع عن النحو والفصحى، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- ست روايات مصرية مثيرة للجدل، د. إبراهيم عوض، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- سورة النورين التي يزعم فريق من الشيعة أنها من القرآن الكريم "دراسة تحليلية أسلوبية"، د. إبراهيم عوض، دار زهراء الشرق، القاهرة.
- سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ١٤١٦هـ–١٩٩٥م.
- سورة يوسف دراسة أسلوبية فنية مقارنة، د. إبراهيم عوض، ١٤١٤هـ–١٩٩٣م، دار النهضة العربية، القاهرة
- شعراء عباسيون، د. إبراهيم عوض، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤٢١هـ–٢٠٠٠م.
- عصمة القرآن وجهالات المبشرين، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤م.
- فصول في الأدب المقارن والترجمة، د. إبراهيم عوض، القاهرة، المنار للطباعة، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.
- فصول في النقد القصصي، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٤١٨هـ–١٩٩٧م.
- فنون الأدب في لغة العرب، د. إبراهيم عوض، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م.
- في الشعر الإسلامي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م.
- في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٤١٨هـ–١٩٩٨م.
- في الشعر الحديث تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، المنار للطباعة، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م.
- في الشعر العباسي تحليل وتذوق، د. إبراهيم عوض، المنار للطباعة، القاهرة ١٤٢٧ – ٢٠٠٩م.
- معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، بحث موضوعي مفصل، د. إبراهيم عوض ١٩٨٧م

- "مع الجاحظ في الرد على النصارى" د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة
- مناهج النقد العربي الحديث، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٢م.
- من قضايا الأدب المقارن، د. إبراهيم عوض، دار الفردوس، القاهرة، ١٣٤٢هـ-٢٠١١م.
- من كُتّاب الشيخ مرسي إلى جامعة أكسفورد، محطات على مسيرتي الروحية للدكتور إبراهيم عوض ٢٠٠٥م.
- منكروا المجاز في القرآن والأسس الفكرية التي يستندون إليها، د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

رابعاً- المصادر العامة:

- ابن قيم الجوزية وجهوده في خدمة السنة النبوية وعلومها، جمال بن محمد السيد، المدينة المنورة، السعودية، عماد البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
- الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.
- إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، القسطلاني، المطبعة الميمنية، القاهرة.
- الأضداد، للأصمعي، د. أوغست هفنر، دار المشرق، بيروت، ١٩١٢م.
- الأعلام، للزركلي، محمد جبر رمضان يوسف، دار بن حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٠م.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، مؤسسة عز الدين، بيروت-لبنان.
- الأصمعيات، للأصمعي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة الخامسة، بيروت-لبنان.
- الإكليل في المتشابه والتأويل، لابن تيمية، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٤١٩هـ.
- الإيمان، لابن تيمية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣-١٩٨٣م.
- أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ط١، مطبعة المدني، القاهرة ١٩٩١م
- بطلان المجاز وأثره في إفساد التصور وتعطيل نصوص الكتاب والسنة، مصطفى عيد الصياصنة، دار المعراج، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ.
- تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة، تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن، لأبي جعفر بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت.

- التبيان في أقسام القرآن، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.
- التفسير المأثور عن عمر بن الخطاب، تعليق إبراهيم بن حسن، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣م.
- الحيوان، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي الطبعة الثالثة، ١٣٥٦هـ- ١٩٣٨م.
- الرسالة، للإمام الشافعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار التراث، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الأولى.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. عبد الله درويش، مطبعة الباني، بغداد، ١٣٨٦- ١٩٧٦م.
- القاموس المحيط، للفيروز آبادي، تحقيق عبد الخالق السيد عبد الخالق، مكتبة الإيمان، الطبعة الأولى، ١٤٣٠-٢٠٠٩م.
- المسند، للإمام أحمد بن محمد بن حنبل، شرحه أحمد محمد شاكر، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- المسند الجامع، لأبي محمد عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضل الدارمي، خدمه واعتنى به نبيل بن هاشم بن عبد الله العمري، دار البشائر الإسلامية، الطبعة الثانية، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
- المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق عمر الطباع، دار الرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
- الموطأ، للإمام مالك بن أنس إمام دار الهجرة، برواية أبي مصعب الزهري، تحقيق ودراسة مركز البحوث، دار التأصيل، الطبعة الأولى، ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٧ -١٩٩٦م.
- رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، للإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، تعليق وتحقيق ماهر ياسين العجل، دار ابن كثير، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٨ – ٢٠٠٧م.
- سنن ابن ماجة، أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني الشهير ب (ابن ماجة)، علق عليه العلامة المحدث محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الاولى.
- سنن أبي داود للإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني، تحقيق محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

- سنن الترمذي للإمام محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تحقيق مركز البحوث وتقنية المعلومات، دار التأصيل، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.
- سنن النسائي، للإمام أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي، علق عليه عماد الطيار وياسر حسن، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.
- سير أعلام النبلاء، للإمام شمس الدين الذهبي، الطبعة العاشرة، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- صحيح البخاري، للإمام محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.
- صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.
- صحيفة آفاق عربية، د. جابر قميحة، ٢٠٠٤م.
- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة. كتاب سيبويه، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣١٦هـ.
- كتاب سيبويه، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣١٦هـ.
- مختصر الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، لابن قيم الجوزية، مكتبة الرياض، الطبعة الأولى.
- معاني القرآن، للفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس، نشر دار صادر، بيروت.

خامساً- المراجع:

- إخوان الصفا " تداعي الحيوانات على الإنسان "، فاروق سعد، دار الوفاق الحديث، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م
- الأدب العربي وتاريخه، محمد هاشم عطية، دار الفكر العربي، ١٩٩٨م
- أعلام الفكر الاجتماعي والأنثروبولوجي الغربي المعاصر، أبو زيد محمود، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٧
- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٨م.

- أولاد حارتنا بين الفن والدين، رجاء النقاش، كتاب الهلال، مؤسسة دار الهلال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- أوهام شعراء العرب في المعاني، أحمد تيمور، مطابع دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٩٥٠م.
- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثانية.
- التفسير البياني للقرآن الكريم، عائشة محمد علي عبد الرحمن المعروفة ببنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة.
- تاريخ الأدب العربي – بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، ١٤٠٤هـ–١٩٨٤م.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٦هـ–١٩٨٦م.
- تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط٣، ١٩٥٣م.
- تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، جورجي زيدان، الجزء الثاني.
- جناية سيبويه، زكريا أوزون، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
- جوانب من الأدب والنقد في الغرب، د. حسام الدين الخطيب، جامعة دمشق، ١٤١٥هـ–١٩٩٤م.
- حول حياة شيخ الإسلام ابن تيمية، لأبي عبد الله محمد بن سعيد بن رسلان، الطبعة الثانية، مصر، مكتبة المنار، ٢٠٠٢م.
- حواء بلا آدم، طاهر لاشين، القاهرة، مصر، دار المعارف، ١٩٣٤م.
- حواشي العهد العتيق على الترجمة الكاثوليكية للكتاب المقدس، العهد القديم العبري ٢٠٠٧م
- خرافات لافونتين في الأدب العربي، د. نفوسة زكريا، إصدارات مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب بمصر، الطبعة الأولى.
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي – مقالات معاصرة في النقد، تصنيف ويلبر س. سكوت، ترجمة د. عنان غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد.
- دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٧١م
- دراسة وثائقية للحركة الطلابية ١٩٦٨/١٩٧٧م هشام السلاموني، دار قباء للطباعة والنشر.
- دراسات في القرآن، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر، الطبعة الأولى،٢٠١٨م.
- دعاء الكروان، طه حسين، دار المعارف، القاهرة

- ديكارت، مقال في النهج، ترجمة محمود الخضيري، مراجعة وتقديم د. محمد مصطفى حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.
- ذات، صنع الله إبراهيم، دار المعارف، مصر، ٢٠١٣م.
- رد مفتريات على الإسلام، د. عبد الجليل شلبي، دار القلم، الكويت ١٤٠٢هـ –١٩٨٢م
- رواية البشموري، سلوى بكر، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- السيرة الذاتية، محمد سلماوي، يوما أو بعض يوم مذكرات، دار الكرامة، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- سفر "أستير" في الترجمة الكاثوليكية للكتاب المقدس، د. شمعان كهلون، طبعة دار الكتاب المقدس
- سفر "التكوين" سفر البدايات، إعداد الراهب يوحنا المقاري، منسوب إلى القديس أفرام السرياني، في المخطوط الماروني، قدم له ونشره الأب يوحنا ثابت ن جامعة روح القدس الكاثوليكية.
- سفر "الحكمة"، حكمة يسوع بن سيراخ، للقس أنطونيوس فكري، دار الكتاب المقدس، الطبعة الثانية، ١٩٣٧م
- سفر "الخروج" للقس أنطونيو فكري، بقلم نجيب جرجس، الطبعة الثالثة ١٩٣٨م
- سفر "أيوب " القس مكسيموس صموئيل، الإصدار الثاني ٢٠١٢م جمع وتقديم فايز فؤاد.
- الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.
- طه حسين – حديث المساء، محمد سيد كيلاني، دار العرب للبستاني، القاهرة، ١٩٨٣م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة.
- في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة.
- في الشعر الجاهلي، طه حسين.
- في نظرية الأدب د. شكري عزيز ماضي، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦م.
- قنديل أم هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.
- قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، مديحة عامر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.
- المجازات النبوية، شرح طه عبد الرؤف سعد، مصطفى الباني الحلبي، ١٣٩١هـ–١٩٧٠م.
- المسرح، محمد مندور، سلسلة فنون الأدب العربي، الفن التمثيلي، دار المعارف.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، بيروت، ١٩٧٩م.
- المنهج البنيوي عند كلود ليفي شتراوس، الساعدي أحمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب جامعة الكوفة ٢٠١٣م.
- المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د. عبد الحفيظ حسن

- الموسوعة الفلسفية، مجموعة من العلماء السوفياتيين، إشراف. م. روزنثال، ب. يودين. ترجمة، سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الخامسة.
- النظرات والعبرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، نهضة مصر للطباعة والنشر.
- النظرية الاجتماعية المعاصرة، عمر معن خليل، الرياض، دار الزهراء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.
- النقد اللغوي القديم عند العرب، دراسة في الأدوات والمنهج، تأليف الدكتورة حليمة بلوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الاولى ٢٠١٦
- علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، ١٩٨٤م.
- "ماجدولين" أو "تحت ظلال الزيزفون" تأليف الكاتب الفرنسي كار، دار الشرق العربي، بيروت، بقلم مصطفى لطفي المنفلوطي.
- محمد حسين هيكل، ريادة متعددة في ذكرى ميلاده، ١٣٠٥هـ.
- محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، الحلمية الجديدة، المطبعة النموذجية.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير مرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، والدار التونسية، ١٩٨٦م.
- مذكراتي في السياسة والثقافة، د. ثروت عكاشة، مكتبة مدبولي.
- مصطفى صادق الرافعي، سيرته وحياته د. مصطفى نعمان السامرائي، دار المعرفة، بغداد، ١٩٧٧م.
- مسرحية "الزهرة والجنزير" محمد سلماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- مسرحية "الورطة" توفيق الحكيم، مكتبة الآداب.
- مسرحية "عنترة " لأحمد شوقي، دار الكتب المصرية ١٩٣٢م.
- مصرع كليوباترا، أحمد شوقي.
- مع شوقي ضيف، عماد عبد السلام رؤوف، جريدة البيان، عدد٤٣٢١.
- مقدمة مجموعة "سخرية الناي" لطاهر لاشين، يحيى حقي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- من بلاغة القرآن، د. أحمد بن أحمد بدوي، دار النهضة للطباعة والنشر ٢٠٠٥م
- من الشاطئ الآخر، عبد الرشيد الصادق محمودي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ١٩٩٠م.
- نجيب محفوظ والسينما، تأليف سمير فريد، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠م.
- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د. نبيلة إبراهيم سالم.
- هل القرآن معصوم، عبد الله عبد الفادي، النمسا، ١٩٩٤م.

- وطنية شوقي، دراسة أدبية تاريخية مقارنة، الحوفي أحمد محمد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.

سادساً- الدواوين:

- ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- ديوان العجاج، تحقيق د. عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت
- ديوان الممزق العبدي، تأليف العائد بن محصن.
- ديوان المهلهل بن ربيعة، تحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- ديوان بشامة بن الغدير، شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطباع، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.
- ديوان سلامة بن جندل، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ-١٩٨٧م.
- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الثقافة والفنون.
- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه الدكتور إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.
- سيرة ديوان عنترة بن شداد، السيرة الحجازية، الطبعة الرابعة، طبعة المكتبة السعيدية، ١٣٣٨هـ.
- شرح ديوان علقمة، بقلم السيد أحمد صقر، الطبعة الأولى، المطبعة المحمودية، القاهرة، ١٣٥٣هـ-١٩٣٥م.
- شرح ديوان كعب بن زهير، لأبي سعيد السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه د. إحسان عباس، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، الكويت.
- شرح ديوان الهذليين، لأبي سعيد السكري، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مطبعة المدني.

سابعاً- المعاجم:

- العريف، معجم في مصطلحات النحو لعربي – عربي – انجليزي، مكتبة لبنان، ١٩٨٦م.
- معجم أعلام المورد، البعلبكي منير، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م.
- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الحبوري، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان.
- موسوعة السياسة، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٩٠م.
- موسوعة المستشرقين، عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.

ملحق

حوار بين الباحثة والدكتور إبراهيم عوض

حوار بين الباحثة والدكتور إبراهيم عوض

س١ عرفنا مشكورًا بنفسك ونشأتك ودراستك المتخصصة وتوجهك للجهود النقدية خاصة وعن أبرز المحاولات النقدية الأولى من المراحل المختلفة في حياتكم؟

ج١ ولدت في يناير ١٩٤٨، وتربيت في قرية تابعة لمحافظة طنطا مركز بسيون هي قرية كتامة الغابة، وتعلمت في الكتاب وحفظت القرآن قبل الثامنة، ثم التحقت بالأزهر في طنطا وحصلت على الشهادة الإعدادية منه، وحولت أوراقي بعدها إلى مدرسة الأحمدية الثانوية بنفس المدينة، وبعد الحصول على الثانوية العامة التحقت بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية لكنني بعد مرور ٣ أيام لم أطق البقاء فيها، فنقلت أوراقي إلى قسم اللغة العربية وآدابها بآداب القاهرة، وكان ذلك في العام الدراسي ٦٦ – ١٩٦٧. وكنت أحب القراءة منذ الصغر حبًا شديدًا، وأول محاولاتي النقدية المنشورة كانت في مجلة "الأدب" الكويتية ثم مجلات الثقافة والهلال والشعر المصرية. ثم توقفت عن النشر طوال بعثتي الدراسية في جامعة أكسفورد ببريطانيا، ولما عدت اتجهت لتأليف الكتب ولم أعد أهتم بالنشر في المجلات. وأول ما ألفت من كتب كان في النقد الروائي والنقد الشعري التطبيقي. وكان ذلك بدءًا من العام الجامعي ٨٢– ١٩٨٣.

س٢ هل لنا ان نتعرف على أسرتكم ودورها في توجهاتكم الأدبية؟

ج٢ كان أبي تاجرًا ريفيًا، وكنا من الأسر القليلة التي تملك مذياعًا بل أكثر من مذياع، إذ كان أبي يتاجر في تلك الأجهزة، فكنا دائمًا نستمع إلى القرآن الكريم والأغاني وأحاديث السهرة والتمثيليات ونشرات الأخبار وغيرها من البرامج الجادة والضاحكة، وأسمع أسماء العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس تتردد في المذياع والبيت. كما كان أبي يشتري معظم الصحف والمجلات ويحضرها معه من طنطا كلما سافر إلى هناك، وكثيرًا ما كان يفعل، وكنت أقلب دائمًا تلك المطبوعات. وأذكر أيضًا أنه كان في بيتنا نسخة قديمة وممزقة من ألف ليلة وليلة، فكنت أقرأ فيها. ومن المطبوعات التي كنت أراها عندنا كتاب "فقه السنة" للسيد سابق، ومجلة الدكتور وبعض كتب الهلال. وكان أبي يشركني معه أحيانًا في النظر في تلك المطبوعات، وقد يناقشني في بعضها. فنشأت وأنا أحب الكتاب والمطالعة حبًا شديدًا. ولكني لم أبدأ القراءة الجادة والمتصلة إلا في الصيف السابق على السنة الرابعة الإعدادية الأزهرية حتى لأذكر أنني كتبت في امتحان مادة الإنشاء في الشهادة الإعدادية، وكانت ككل المواد العربية مادة مستقلة بنفسها، ١٣٥ سطرًا في مقابل ١٣ سطرًا فحسب في السنة التي قبلها، وهذا راجع إلى قراءاتي التي استقامت واتصلت في ذلك الوقت كما قلت. وكنت أتطلع أن أكون أديبًا، وصممت حين أكبر أن ألتحق بالكلية التي تخرّج الأدباء، وهي كلية الآداب. وهذا من سذاجتي وقلة خبرتي بالحياة، فالكليات لا تخرج الأدباء بل الأدباء هم ثمرة المواهب الربانية والجهود الذاتية. وكنت أكتب في تلك الفترة بعض المقالات

والخواطر، وأقرؤها على بعض زملائي الأزهريين، فكانوا يشجعونني تشجيعًا كبيرًا رغم أن ما أكتبه كان مجرد بدايات تتسم بالسذاجة وعدم النضج. ولكن كان لتلك التشجيعات أثر هائل، جزاهم الله خيرًا.

س٣ الأديب ابن بيئته ولسانها المعبر عنها، فأفصح لنا عن الحالة الاجتماعية والدينية والثقافية التي كنت تحياها وكان لها اكبر الأثر بعد ذلك في طبع أعمالكم النقدية بسمات ميزتها عن نقاد جيلكم؟

ج٣ أبى مات وعندي تسع سنوات، وأمي ماتت قبله بثلاث سنوات على الأقل، فشببت معتمدًا على نفسي دون توجيه من أحد، وكنت أقرأ كثيرًا لكل من يقع في يدي من الكتاب وأنا صبي صغير كالعقاد وطه حسين والمازني وتيمور وتوفيق الحكيم والمنفلوطي وباكثير وشوقي ضيف وبنت الشاطئ وسهير القلماوي وأحمد أمين والشيخ شلتوت والشيخ الغزالى وسيد قطب، الذي لم أكن أعرف من هو، لكني قرأت له وأنا في الإعدادية الأزهرية رواية مؤثرة جدًا اسمها "أشواك"، وقد قرأتها بعد ذلك مرتين أخريين على الأقل وكتبت فصلاً نقديًا عنها في أحد كتبي. كما قرأت في ذلك الوقت كثيرًا جدًا من الروايات المترجمة، وكانت أعنفها رواية "مرتفعات وذرنج" للكاتبة البريطانية إيميلى برونتى، تلك الرواية التي زلزلتني وقرأتها أكثر من عشر مرات منذ ذلك الوقت: كاملة وملخصة ومترجمة إلى العربية بأقلام كتاب مختلفين مصريين ولبنانيين وفي أصلها الإنجليزي. وآخر مرة قرأتها بالعربية منذ بضعة أيام ملخصة ومبسطة للصبيان، ومع هذا كانت رائعة. وقد أحببت الإسلام من خلال الكتاب والمفكرين الكبار كالعقاد وشلتوت، ولم أنتمِ إلى أية جماعة أو فرقة أو حتى لجنة. وكنت وما زلت أحب الإسلام ورسوله حبًا قويًا جدًا. ولما دخلت الجامعة تعرفت إلى بعض الزملاء المتفوقين عقلاً وخلقًا من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، فقرأنا ضمن ما قرأنا في الفلسفة واتسعت قراءاتنا في الكتب المترجمة، فلم تعد محصورة في الروايات، وكنا نتناقش في كل شيء ولا نتحرج من مناقشة أي شيء، فكبرنا متفتحي الأفق مستقلي الشخصية. وأحببت المازني والعقاد وأستاذي د. شوقي ضيف، وصرت أقرأ للعشرات من المؤلفين عربًا وأجانب. ولم يكن الكتاب يفارق يدي في أثناء الفترة الجامعية حتى لقد كنت أقرأ في الحافلات القاهرية التي يلتصق فيها الركاب التصاقًا غير إنساني. وكانت القراءة في ذلك الزحام المزعج وأنا واقف وممسك بالكتاب في يدي ورافعه في الهواء في منتهى الصعوبة، لكن حبي لها كان ينتصر على كل الصعوبات.

س٤ هل تأثرتم في اتجاهكم الأدبي بنوع معين من الأدباء والنقاد؟ وما سر إعجابكم به إن كان هناك تأثر؟

ج٤ أحببت العقاد منذ الوهلة الأولى، وكان أول كتاب قرأته له هو "الحسين بن على"، وكان ذلك في الصيف السابق على السنة الرابعة لي في الأزهر، ولم أفهمه كما ينبغي، إذ كنت أبحث فيه عما حدث للحسين من مآس، لكن الكتاب يفلسف الأمور ويحللها تحليلاً عميقًا بعيدًا عما كنت أبحث عنه. وقرأت للعقاد في الصيف التالي كتابه: "هذه الشجرة"، ولا أدري كيف وقع في يدي مثل هذا الكتاب الذي لا يلائم سني، لكني فهمته بوضوح، وتأثرت بما فيه من آراء، وكتبت بعض الخواطر التي تجري في نفس الاتجاه. وقرأت عنه الكتابين اللذين صدرا عنه بعد وفاته، وهما كتابه: "أنا"، وكتاب د. شوقي ضيف: "مع العقاد". وكنت وأنا أقرأ الكتابين أشعر أنني أحلق في السماء السابعة. كانت موسوعية الرجل ودفاعه عن الإسلام واعتداده بنفسه من الأسباب التي حملتني حملاً على حبه والإعجاب به وإجلاله. وشعرت في ذات الوقت بحزن شديد لموته، وكأن أبي قد مات مرة أخرى. ومما أحببتهم أيضا المازني لسلاسة أسلوبه وفكاهته وسخريته حتى من نفسه والتصاق كتاباته التي كنت أقرؤها له حينذاك بالحياة اليومية. وقرأت أيضًا في ذلك الوقت كتاب الشيخ شلتوت: "منهج القرآن في بناء المجتمع" وترك أثرًا كبيرًا جدًا في نفسي، إذ أطلعني على الجوانب الاجتماعية والحضارية العظيمة التي يغفل عنها كثير من المتدينين. وبعد عدة عقود أخرجت كتابًا عن "الحضارة الإسلامية" أبرزت فيه الجوانب الحضارية للدين المحمدي العظيم من اهتمام بالغ بالعلم والعمل والذوق واللياقة والأخلاق بمعناها الواسع من حرص على تأدية الواجب والصبر وطول البال والتخطيط والتنظيم والاجتهاد والإبداع، إلى جانب تحري الصدق واحترام المواعيد والتمسك بالعفة والبعد عن الاستهتار والخمر وما إلى هذا.

س٥ لاشك أن حياة الإنسان العادي تختلف في مرحلة المسئولية والعمل عنها في مرحلة الدراسة فما هي السمات المميزة لتلك المرحلة الجديدة؟ وهل أثرت في كتاباتكم النقدية؟

ج٥ ظهر ذلك عندي في ارتباط كثير مما أضع من كتب بعملي في الجامعة، فصرت أجنح إلى التأليف في الموضوعات المتعلقة بالمقررات الجامعية. وحاولت دائما أن آتى بجديد. كما أنني لا أهمل أبدًا حاستي النقدية في كل ما أقرأ وفى كل ما أكتب. ولهذا لا أخضع لمنهج نقدي لمجرد انتشاره في الساحة النقدية بل أضعه تحت المجهر وأدرسه وأحلله وأسجل ما له من حسنات وما يعيبه من مآخذ. وهذا موجود في كثير من كتبي ككتابي: "مناهج النقد العربي الحديث"، و"نقد القصة في مصر" و"المرايا المشوهة" و"معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين"، و"فنون الأدب في لغة العرب"، و "في الأدب المقارن – مباحث واجتهادات"...إلخ. كما أن لي عددًا من المؤلفات أفحص فيها كتابات المستشرقين والمبشرين عن ديننا ورسولنا وقرآننا وأحللها تحليلاً واسعًا

دقيقًا، وأرد على ما أراه منحرفًا في فكرهم وأفنده بالعقل والمنطق والمنهج العلمي المستقيم، ولا أبالي بالأسماء المشهورة في هذا المجال، بل أرى نفسي أعرف منهم بالموضوعات التي نختلف حولها وأستطيع الذهاب مرة واحدة إلى عمق الأشياء وتوضيح عوراتهم الفكرية دون تلجلج.

س٦ من أول من تأثرتم به في كتاباتكم وكان له رؤى واضحة في أعمالكم إلى الآن؟

ج٦ العقاد كما قلت. وكنت لا أكاد أخرج عما قال. لكني مع تقدمي في السن ومع نضجي وتبلور شخصيتي الأدبية والفكرية استطعت الاستقلال عن العقاد مع بقائي على إجلاله وإيماني بعبقريته حتى لتجد لي آراء تختلف عن آرائه في هذه القضية أو تلك، لكن لم يحدث قط أن شعرت أنه شيء هين، بل كنت أعزو ذلك إلى أن الحياة غنية وتستوعب الآراء المختلفة في القضايا المطروحة دون أن يعني هذا الاختلاف بالضرورة انتقاصًا من شأن العقاد، إذ على العقاد تعلمت، ومنه أخذت وما زلت، وما فتئت أجد في كتاباته مناجم ذهب لا تنفد.

س٧ هل سافرتم إلى الخارج وهل أثرت الغربة في أعمالك ونفسك؟

ج٧ نعم سافرت إلى بريطانيا صيف ١٩٧٦ للدراسة في جامعة أكسفورد، وكنت قبل ذلك أتوقع أن أحصل على بعثة إلى فرنسا لأن لغتي الأجنبية التي تعلمتها في الأزهر هي الفرنسية. ومكثت في البعثة ست سنوات تعلمت فيها أولاً الإنجليزية، ثم عكفت على رسالتي في النقد القصصي في مصر بقية المدة، ووفقني الله وحصلت على درجة الدكتوراه وعدت.

وكانت الغربة في البداية ثقيلة وقاسية عليّ أنا وزوجتي، ولكنا قليلاً قليلاً تغلبنا على قسوة الحنين إلى الوطن، وانهمكنا نحن الاثنين في القراءة، وأنجبنا هناك بنتًا وولدًا كانا سببا من أسباب بهجتنا. وفى بريطانيا احتككت عن قرب شديد بالحضارة الغربية ورأيت الفروق بين أوضاعنا في بلادنا والأوضاع هناك، وبخاصة في مجال النظافة والنظام والمستوى المعيشي العالي، واحترام القانون والديمقراطية وانتشار الهدوء في كل مكان والاهتمام بالعلم والثقافة اهتمامًا بالغًا والاجتهاد المستمر في مجال الاختراعات والإبداعات والحرص الشديد على الوقت واحترام التقاليد النافعة ومراعاة الجمال في جميع المجالات. وكما ترين فهي نفسها قيم الإسلام، لكن ماذا نقول في أنفسنا، وقد هجرنا قيم ديننا وانشغلنا باللحية والنقاب عن تلك الجواهر العظيمة، فحق علينا قول ربنا في التخلف والضعف والتمزق والفقر وانتشار الزبالة في كل مكان وعدم اهتمامنا بإتقان أي شيء نؤديه بل عدم اهتمامنا عمومًا بالعمل وكراهيتنا لطلب العلم إلا للحصول على الشهادة فقط ونفورنا من التفكير وتشغيل الذهن وإهمال المسائل الذوقية كأننا أعداء لكل ما هو جميل ولائق، ومن ثم صرنا نقاسي كثيرًا ونشكو لطوب الأرض دون أن نحاول الانعتاق من أسباب الضعف والتخلف الذي نحن فيه والذى نحن السبب فيه؟.

س٨ لكل ناقد ومفكر اتجاه نقدي أو فكر بعينه فإلى أي الاتجاهات تنتمي؟

ج٨ أنا لست من أنصار التعبد لاتجاه نقدي أو فكري بعينه، بل آخذ من كل اتجاه ما أراه صالحًا وأستفيد به. وفي رأيي أن النص الأدبي يحتاج إلى كل المناهج والاتجاهات كي تشرحه وتوضحه وتكشف أعماقه. أما إذا كان الناقد يريد شيئًا بعينه في النص يضيئه منهج واحد فأهلاً وسهلاً، على أن نفهم أن جوانب النص الأخرى ما زالت بحاجة إلى من يكشفها ويضيئها.

س٩ هل تعتقد أن لكتابتكم النقدية هدفًا على نحو ما؟

ج٩ أولاً أعمل بكل قواي على نشر الحس النقدي، إذ لا ينبغي ترديد ما هو منتشر على الساحة لمجرد أنه منتشر بل لابد من إعمال الحاسة النقدية مهما كان الكاتب الذي أقرأ له. لقد وهب الله لنا عقولاً وأذواقًا كي نستخدمها لا لنهملها ونجري في ركاب الآخرين. كما أرى أن النص الأدبي إنما أبدع لمهمة ما وليس مجرد كلام. ومن هنا أراني أهتم بمضمون العمل الذي أقرؤه شعرًا كان أو نثرًا، كما أهتم بوصف ما أشعر به من متعة أو إزعاج أثناء قراءته. ذلك أن بعض المناهج النقدية تزعم أننا ينبغي أن نهمل ذوقنا ومشاعرنا عند النقد وندرس النص فقط دون أن نعبر عن أحاسيسنا، مع أن الأدب إنما خلقه الله لكي يمتعنا، اللهم إلا إذا فشل الأديب وأزعجنا بما كتب بدلاً من إمتاعنا. ولهذا كتبت على مجموعة كتبي التي تناولت فيها عشرات القصائد العربية من العصور المختلفة: "في الشعر الجاهلي- تحليل وتذوق"، "في الشعر الإسلامي والأموي- تحليل وتذوق"... وهلم جرا. كذلك وضعت كتابًا كاملاً عن "التذوق الأدبي"، وحملت بقوة على من يريدون منا تناول النصوص الأدبية بقلب بارد، فضلاً عن اهتمامي كما قلت بالمضمون الذي يريد صاحب النص توصيله لنا من خلال عمله. فالنص رسالة يعمل الأديب على بثها، وعلى الناقد فحص هذه الرسالة وإبداء رأيه فيها. وعلى سبيل المثال عندنا أبو نواس الشاعر العباسي المشهور، الذي صرف كثيرًا من جهده في شعر الغلمان والشذوذ، فكيف أستطيع تناول ما نظمه في هذا المجال بقلب بارد دون أن أعبر عما أشعر به من اشمئزاز تجاه ما كتب رغم براعته اللغوية والتصويرية والنظمية الهائلة؟

س١٠ ما النزعة التي تغلب على كتاباتكم النقدية المتعددة؟

ج١٠ الحس النقدي، فليس عندي كبير ولا صغير. الكل يخضع للمراجعة والتحليل والتمحيص بما فيهم أنا، إلى جانب نكهة فكاهية لا أستطيع أن أتخلى عنها في مواجهة الغلاة والبكاشين منا ومن الغربيين. ومن هنا لا أتبع مدرسة ولا منهجًا واحدًا في نقدي ولا في كتاباتي بل أستفيد من الجوانب التي أراها صحيحة في كل المدارس والمناهج.

س١١ هل يمكن أن تحدثنا عن أول عمل نقدي قمت به وما موضوعه وما الأصداء التي تركتها في نفسك أولاً وفيمن تلقوها من رفاقك وجمهورك؟

ج١١ أول عمل أدبي هو كتابي: "في الشعر الإسلامي والأموي- تحليل وتذوق" و"في الشعر العباسي- تحليل وتذوق "و"فصول من النقد القصصي"، وقد وضعت هذه الكتب أول وصولي إلى أرض الوطن من بريطانيا عام ٨٢- ١٩٨٣، إذ أسند القسم إليَّ هذه المقررات وغيرها، فكان لابد من التحرك السريع، وقد أنعم الله عليَّ بالقدرة على مواجهة الموقف تأليفيًا. أما أثرها في نفسي فكنت وقتها مسرورًا، لكني بعد صدور الكتاب لا أعود أشعر كثيرًا بهذا السرور بل أجد ملاحظات هنا وهناك. والكمال لله وحده. أما رأي الآخرين فيسأل الآخرون عنه.

س١٢ هل أجادت قريحتكم في غير الكتابة النقدية؟ وما هي إن وجدت؟

ج١٢ أكتب في تاريخ الأدب العربي، وقد وضعت كتبًا عن عنترة والنابغة الجعدي وبشار وأبي نواس وثلاثة كتب مختلفة عن المتنبي وكتابًا عن ١٢ شاعرًا من الشعراء العباسيين من غير الصف الأول عنوانه: "شعراء عباسيون". كما وضعت كتابًا عن البارودى. وفي السنتين الأخيرتين ظهر لي مجلدان من "تاريخ الأدب العربي": الأول من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، والثاني يغطي العصر العباسي كله دون تقسيم لذلك العصر. وأرجو أن يمتد بي العمر حتى أكمل هذا الكتاب الذي أشعر أن له نكهة جديدة. وإلى جانب تاريخ الأدب لي خمسة كتب في الأدب المقارن تأصيلاً وتطبيقًا، وعدة كتب في الترجمة، إلى جانب ما صدر لي في الدراسات الإسلامية، وهو يعد بالعشرات: عرضًا لمحاسن الإسلام العبقرية وتفنيدًا للشبهات الظالمة والسخيفة التي يثيرها أعداؤه.

س١٣ ما الذي تطمحون إليه في المستقبل أطال الله في عمركم ومتعكم بالصحة والعافية؟

ج ١٣ أطمح إلى أن أكمل سلسلة "تاريخ الأدب العربي"، وأن أظل قادرًا على القراءة والتفكير والإبداع والكتابة إلى أن أموت، وأدعو الله ألا يلزمني فراشي في ضعف وعجز عن المشي والتأليف. اللهم استجب.

قائمــة الفهــرس

قائمة الفهرس